«الآداب» في عامها التاسع عشر

بهذا العدد ، تدخل «الآداب» عامها التاسع عشر .

واذ تقطع «الآداب» هذا الشوط الطويل ، فانما هي تصمد لكثير من العقبات والعراقيل التي يكفي بعضها لوقف اية مسيرة ، بالغا ما بلغت من قوة الاندفاع وشدة العزيمة .

ان هذه المجلة تتحدى قرارات المنع والمصادرة التي تتعرض لها في كثير من البلدان العربية ، وحتى من بعض البلدان التحررية . ونكاد لا نعرف عددا واحدا من المجلة، منذ صدورها، لم تبلغنا شركة التوزيع بمنعه او بمصادرته في بلد او اكثر ، مما يعرّض مالية المجلة الى الخسارة المحتمة ...

وليس ثمة حكومة عربية واحدة مشتركة بنسخة واحدة من «الآداب» ...

وعدد الاشتراكات في المجلة للافراد محدود جدا ، ومعظمها من خارج البلاد العربية التي لا توزع فيها المجلة ...

وقد اصبحت منافسة المجلات الشهرية التي تصدرها وزارات الاعلام في البلاد العربية ، منافسة قوية بعد ان تضاعف عدد هذه المجلات وبذل في تحريرها واخراجها ما لا تحتمل «الآداب» مثله ...

ومع ذلك ، فان «الآداب» صامدة لأن لها قراءها الشهريين الذين لم يتخلوا عنها منذ صدورها ، حتى ولو فترت حماستهم لها بعض الاحيان ولو كان لهم بعض الانتقادات والملاحظات ...

ذلك ان هؤلاء القراء الاوفياء واثقون من ان «الآداب» مجلة ذات رسالة ، وانها تستحق مساندتهم لتستطيع المضي في تادية هذه الرسالة . وهم يدركون تماما انها لو كانت تبغي التجارة لكان عليها ان تختط غير هذا السبيل الذي تسلكه ...

وبفضل مساندة هؤلاء القراء ، ومشاركة كثير من ادباء العربية الطليعيين في مختلف الاقطار ، تجد «الآداب» نفسها قادرة على الاستمرار لتقدم دائما افضل نتاج ادبي عربي معاصر واكثره تمثيلا لهموم الكتاب المحدثين ، وبالتالي هموم الشعب العربي الذي يتخذ المقاومة سبيلا له الى تحرير الارض العربية من الاحتلال الصهيوني والى اقامة الوحدة العربية الشاملة والى تحقيق الاشتراكية العربية .

و«الآداب» اذ تعد قراءها بمزيد من الصمود ومزيد من الجهود في تقديم أعمق نتاج الادباء العرب ، تزجي لهؤلاء الادباء واولئك القراء تحيتها وشكرها في عامها التاسع عشر ، آملة ان يكون هذا العام عام التحرير والنصر .

سهيل ادريس

عدد « الآداب » الخاص

تعلن «الآداب» ان عددها الخاص بعبد الناصر والناصرية قد تأخر صدوره الى مطلع شباط (فبراير) القادم ١٩٧١ .

عبد الناصر المبدع

بقلم الدكتور قسطنطين زريق

قوى ثلاث ، اصيلة مبدعة ، هي التي تبني الحياة وتصنع التاريخ : قوة الايمان الملتهب المفجّر ، وقوة العمل الجاهد المعمّر ، وقوة العقل المنظم المدبّر . وبقدر ما توفر الشعوب لانفسها من هذه القوى ، يكون تحقيقها لحريتها وسيادتها ، ولكرامتها وعزتها . فاذا ما وقفنا اليوم ، بل اي يوم ، نتأمل سيرة الرئيس العظيم جمال عبد الناصر وتراثه ، ونستمد العبر من رسالته وجهاده ، وجب ان نضع نصب اعيننا ما دعا اليه وما قام به لامداد شعب مصر والشعوب العربية جمعاء بهذه القدرات الفاعلة ، وبالتالي لتأهيلها للكفاح المجدي من اجل بقائها وتقدمها وابداعها .

لقد فجّر عبد الناصر في الشعوب العربية طاقات هائلة ، مصدرها ايمانه العميق الدافق بحقوق هذه الشعوب ، وبقدرتها الذاتية على النهوض باعبائها وصنع قدرها . ومبعث هذا الايمان اصالة الزعيم الشعبية الراسخة : فقد نبت في قرية من قرى الصعيد ، من اعماق ارض مصر وجذور ماضيها المديد ، ومن صلب شعبها المحروم وجماهيرها الكادحة ، ونشأ يشارك ابناء قومه همومهم ومآسيهم ، ويستمد من هذه المآسي ايمانا بهم وتحرّقا لتحطيم قيودهم .

واخذ هذا الايمان يلهب قلبه وفكره وضميره ، ويتصاعد بالاختبارات المريرة التي عاناها من الفوضى والفساد في بلده مصر وفي حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ، الى ان ملك عليه لبه ، واطلقه يرود الثورة التي كانت تضطرب في نفوس الشعب ، ويقود سيرتها عبر المصاعب والمصائب الى مكاسبها الجليلة ومنجزاتها الرائعة .

لقد كانت هذه الثورة ، على تعدد جوانبها وميادينها ، وعلى اختلاف مناحيها ، تتجه الى هدفين مترابطين : التحرر والبناء ، التحرر من الاستغلال بشتى انواعه واشكاله ، وبناء المجتمع الجديد على اسس الولاء العربي ، والعدل الاجتماعي ، والانطلاق التقدمي مجاراة للعصر وصنعا للمستقبل .

ومن هنا كان الجهاد الثوري الذي قاده لتحرير مصر من قيود الاستعمار والتحكم الخارجي ، ولجعل سيادتها في يدها ، وسلطتها ملك ابنائها . ومن هنا كانت رؤياه الصادقة الباهرة ان تحرر مصر لا يتم الا بتحرر البلاد العربية كافة ، لان مصر جزء من الوطن العربي الكبير ، وعضومن اعضاء الجسم العربي الواحد المتكامل . ومن هنا كذلك كان كفاحه من اجل فلسطين ، بل وضعه هذا الكفاح في صميم المعركة التحررية الشاملة ، لان قوى الاستعمار ومطامعه تتجمع وتتضافر في هذه البقعة المركزية من الكيان العربي ، ولأن قضية فلسطين تمثل هذا الاستعمار بافظع اشكاله وأرهب آثاره .

هذا من حيث التحرر من الاستغلال الخارجي . اما من حيث التحرر الداخلي ، فقد كانت ثورة عبد الناصر ثورة على استغلال القوي للضعيف ، والغني للفقير ، والمنعم المسرف للمحروم الكادح ، وكان جهاده جهادا من اجل بناء مجتمع قائم على قاعدة شعبية راسخة سليمة ، وعلى تنظيم اشتراكي يكفل الكفاية والعدل والمساواة ، ويفسح المجال لتقدم متسع متسارع . وهكذا تكون معركة التحرر متصلة بمعركة البناء اوثق اتصال ، بل انهما وجهان لمعركة واحدة ، اذ لا تحرر من اي استعمار او استغلال دون بناء ، ولا بناء صحيحا او صامدا الا بيد شعب متحرر .

ان المقام لا يتسع لتبيان اهداف الثورة الرائعة التي قادها جمال عبد الناصر وتفصيل منجزاتها ، سواء في المجال المصري ، او في المجال العربي ، او في المجال العالمي . ولذا قصرت النظر في كلمتي هذه على محركاتها ودوافعها التي اسبغت عليها معانيها ، وابدعت نتائجها . ان المحرك الاول كان قدرة عبد الناصر على ايقاظ الجماهير من كبوتها ، واطلاقها في مسيراتها ، واحياء قواها ، واستنهاضها لبذل جهدها ونفسها في المعارك المختلفة التي تخوضها . ولما كانت هذه القدرة ممكنة الوجود والفعل لولا التجاوب الحي بينه وبين الجماهير ، ولما تولد هذا التجاوب لو لم يكن عبد الناصر ملتحما بها مجسدا في دعواته وفي اعماله الهموم التي كانت تقلقها ، والآلام التي كانت تبرحها ، والآمال والمطامح التي كانت تجيش في كيانها . ان مصدر هذا الالتحام والتجاوب ايمان مزدوج : ايمان عبد الناصر بالشعب ، وايمان الشعب بعبد الناصر . لقد اكد عبد الناصر وشدد : «ان الشعب هو المعلم العظيم ، المعلم الخالد» . ومن الكثير الكثير الذي ردده بهذا المعنى ، ما قاله عن منطلق الثورة التي قادها على الحكم في مصر : «ان اعظم ما في ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ان القوات التي خرجت من الجيش لتنفيذها ، لم تكن هي صانعة للثورة ، وانما كانت اداة شعبية لها » (١) .

ان هذا الايمان المفجّر للطاقات البشرية كان خلال

(١) الميثاق الوطني ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ص ٤٥

التاريخ وما يزال قوة هائلة في انتشار الرسالات والدعوات والعقائد ، وفي انبعاث الآمال والمطامح في صدور الشعوب، وفي تحرك الشعوب لتحقيقها .

على ان هذه القدرة التي بلغ منها عبد الناصر شأوا لم يبلغه غيره في تاريخ العرب الحديث ، وقلّ من بلغه في مدى التاريخ العربي او التاريخ العالمي ، قد رفدها عنده وعي عميق للقدرتين الاخريين الاصيلتين المبدعتين : قدرة العمل الدائب المنتج ، وقدرة العلم المنظم المطوّر . فبالعمل الصامت الصابر ، الجلد المتفاني ، تحوّل الصحاري الى حقول خضراء ، وتشاد المعامل والمصانع ، وتبنى منظمات الحكم ومؤسسات المجتمع ومنشآت الحضارة ، وتترجم الرؤى والاحلام الى حقائق حية ووقائع تغدو هي ذاتها مصادر فعل وابداع .

لقد جاء في الميثاق الوطني الذي قدمه الرئيس الى المؤتمر الوطني للقوى الشعبية يوم ٢١ مايو ١٩٦٢ : «ان العمل الانساني الخلاق هو الوسيلة الوحيدة امام المجتمع لكي يحقق اهدافه . العمل شرف ، والعمل حق، والعمل واجب ، والعمل حياة . ان العمل الانساني هو المفتاح الوحيد للتقدم» (١) . ومن الشواهد العديدة على تقديره لهذه الحقيقة ودعوته المستمرة لادراكها وتطبيقها ، قوله من خطاب له في عيد النصر بالاسماعيلية في ٢٤ ديسمبر ١٩٦٤: «فاذا اردنا ان نتعرض للاستعمار واذا اردنا ان نتعرض للصهيونية ليس لنا من سبيل الا ان نعتمد على انفسنا وان نعمل عمل متواصل ، ونعمل عمل مستمر . نعمل في ميادين الصناعة اللي اتأخرنا عنها ، نعمل في ميادين الصواريخ ، نعمل في الميادين الذرية ، نعمل في الميادين الزراعية ، نعمل في كل ميدان: بهذا نستطيع ان نبني قوتنا الاصيلة ، قوتنا الحقيقية ، بهذا نستطيع ان نبني بلدنا ، بهذا نستطيع ان نتكلم ومعنا قوة» (٢) .

ولكن ما لنا وللاقوال والدعوات ؟ الم تكن حياة المجاهد العظيم ذاتها مصداقا لرؤياه النافذة هذه ومثالا مجسدا للعمل الحثيث ليل نهار ، للعمل الذي لا يهدأ ولا يكل ، للعمل الذي لا يوهنه مرض والم ، للعمل المرهق في سبيل الواجب ، للعمل الذي بذلت به الحياة دفاعا عن حق المناضلين في الحياة ؟ فلا عجب ان يستمد منه صحبه هذه الرسالة الناطقة الحية، فيهبوا بعد استشهاده للتقرير الحاسم وللعمل الثابت ، ويدعوا ، بلسان اللجنة التنفيذية العليا للاتحاد الاشتراكي ، الى تحويل طاقة الحزن على العظيم الراحل : «الى طاقة ايجابية للعمل ، طاقة تفكر في عمق وهدوء ، وتقرر في حسم ووضوح ، وتتحرك في قوة وايمان ، وتنفذ في اصرار واتقان ، وتدافع في صمود وتفان » (٣) .

والعمل الجاهد الدائب ــ العمل الذي هو شرف، وحق ، وواجب ، وحياة ــ هو مبعث الانتاج وبالتالي مصدر الثروة والقدرة القومية . لقد ملأت اذهان الناس مفاهيم توزيع الثروة والعدالة الاجتماعية عند عبد الناصر حتى طغت على مفاهيمه واعماله في سبيل امداد الثروة الوطنية واغناء القدرة القومية : بالتزريع والتصنيع والتعمير ، وباستغلال الموارد الطبيعية اوفى استغلال ، وبالانشاء والانجاز في كل حقل ومجال . لا ننس انه هو الذي اقر ، وما اصدق ما اقر ! :«ان الانسان العربي قد استعاد حقه في صنع حياته بالثورة . ان الانسان العربي سوف يقرر بنفسه مصير امته على الحقول الخصبة ، وفي المصانع الضخمة ، ومن فوق السدود العالية ، وبالطاقات الهائلة المتفجرة بالقوى المتحركة . ان معركة الانتاج هي التحدي الحقيقي الذي سوف يثبت فيه الانسان العربي مكانه الذي يستحقه تحت الشمس. ان الانتاج هو المقياس الحقيقي للقوة الذاتية العربية ، تعويضا للتخلف واندفاعا للتقدم ، ومقدرة على مجابهة جميع الصعاب والمؤامرات والاعداء وقهرهم جميعا وتحقيق النصر فوق شراذمهم المندحرة» (٤) .

وبعد ، فان ايمان عبد الناصر بالعمل الدائب المنتج كان ملتحما بايمانه بالعلم المنظم المطوّر . وهنا ايضا لم يبد اثر هذا الايمان باهرا لعيون الناس ، لان العمل العلمي بطبيعته هادىء صامت ، ولانه يتطلب من الاعداد والامداد والمثابرة ما لا يتطلبه اي عمل ، ولأن نتائجه ، وبخاصة في البدء ، تأتي متدرجة متعرجة. على ان من الانصاف للرسالة الجليلة التي تلقيناها ، ومن الخير لحاضرنا ومستقبلنا ، ان نبرز هذا المعنى من معانيها ونتدبره ونؤكده ، فان اي من يستعرض سيرة القائد العظيم ، القائد الذي سبر نفوس الجماهير وآمن بتحركها ، لا بد من ان يعجب مما كان له ايضا من يقين وايمان بقدرة العلم الخلاق ، العلم المنطلق والباعث للانطلاق ، العلم الذي به نغدو من اهل هذا العصر ونفتح ابواب المستقبل ونخترق الآفاق. هاكم ما قال في احتفال جامعة القاهرة بيوبيلها الذهبي في ٢١ ديسمبر عام ١٩٥٨ : «ان العلم يتقدم بسرعة مذهلة ، وعلينا ان نسارع الى موكبه ، وذلك يفرض علينا مزيدا من اعداد انفسنا لكي نستطيع ان نلائم ما بين انفسنا وبين العصر الذي دخلنا فيه .... لم يعد يكفينا في العالم المتحضر ان نفخر باننا في هذا الاقليم قد رفعنا مشعل الحضارة لاول مرة ، ومن الاسكندرية ، فتسلمته اثينا . كذلك لم يعد يكفينا كعرب ان نباهي باننا حفظنا علوم الحضارة وافكارها فيما كانت اوروبا غارقة في ظلام القرون الوسطى .... لم يعد (يليق) بآمالنا ان نعيش عالة على الاخرين ، ولا عاد يليق بهذه الآمال ان تتعلق بالماضي ، وانما علينا ان نتحول الى قوة خلاقة لا تأخذ من الاخرين، ولكنها تعطيهم ، وتساهم في صنع المستقبل بطريقة ايجابية بناءة ، وان نعد انفسنا في هذا السبيل لرحلة طويلة لا نهاية لها ، فان العلم والفكر يسيران الى الازل من غير حد او نهاية» (٥) . وهاكم ايضا ، من عديد ما قاله في هذا الصدد : «ولقد كان العالم في الماضي ينقسم الى قسمين شعوب غازية وشعوب مقهورة ونحن الان نرى القسمة تتخذ شكلا اخر شعوب تعلم وشعوب لا تعلم ولسوف تصبح القوة نصيب الذين يعلمون اما الذين لا يعلمون فان الحرية بالنسبة لهم تصبح كلمة جوفاء

(١) الميثاق الوطني ، ص ١١٣

(٢) خطاب الرئيس عبد الناصر في عيد النصر بالاسماعيلية ، مصلحة الاستعلامات ، الجمهورية العربية المتحدة ، ص ١١

(٣) تقرير اللجنة المركزية العليا للاتحاد الاشتراكي ، الاهرام ، عدد ٢.٦١٥ ، تاريخ ٦ــ١٠ــ٧٠ ، ص ٣

(٤) الميثاق الوطني : ص ٨٧

(٥) قال الرئيس ، مجموعة خطب واحاديث الرئيس عبد الناصر، دار الهلال ، ص ٤٦٦ ــ ٤٦٧

لا تحمل في طياتها أي قيمة او اي عمق . من هنا كانت عقيدتي ان الحرية اللازمة لصنع المجتمع الديمقراطي لا بد ان تنهض على اساس من العلم . بل هي بحكم العصر وطبيعته لا يمكن ان تنهض على غير هذا الاساس» (١) .

من هذه العقيدة الصادرة عن رؤيا ثاقبه جلية ، كان دعمه الضخم للجامعات ودور العلم ، ورعايته لاعياد العلم السنوية وحرصه على حضورها والقاؤه فيها خطبا هي من اروع ما قال ومن اجل ما يمكن ان يقال، وانشاؤه لجوائز الدولة التقديريه والتشجيعيه للعلوم ، وتكريمه للمبرزين من الباحثين ومن الطلاب ، وارساله البعثات الوافره للتخصص في مختلف المرافق العلمية ، وتأسيسه للمركز القومي للبحوث الذي اصبح يضم الان الفا وخمسماية باحث وباحثة ويملك احدث المعدات، واشرافه بنفسه على انشاء معهد الطاقة الذرية ، ورعايته للعديد من معاهد البحوث الاخرى في مختلف الاختصاصات ، واقامته من اجل هذا كله وزارة خاصة بالتعليم العالي واخرى خاصة بالبحث العلمي ، ودعوته الدائمة ، فكرا وعملا، نظرا وتنفيذا ، الى التسلح بالعلم لانشاء دولة عصرية قادرة على التخلص من شرور التخلف ، وعلى مسايرة ركب الحضارة ، بل على المباداة والسبق والابداع .

لقد كان عبد الناصر ملهم الثورة الشعبية العربية ورائدها ، على ان مفهومه للثوره كان واسعا عميقا ، عجبا حقا . فمما اقره في الميثاق الوطني ايضا : «ان العمل الثوري لا بد له ان يكون عملا علميا . ان الثورة ليست عملية هدم انقاض الماضي ، ولكن الثورة هي عملية بناء المستقبل . واذا تخلت الثورة عن العلم فمعنى ذلك انها مجرد انفجار عصبي تنفس به الامة عن كبتها الطويل ولكنها لا تغير من واقعها شيئا . ان العلم هو السلاح الحقيقي للارادة الثورية ، ومن هنا الدور العظيم الذي لا بد للجامعات ولمراكز العلم على مستوياتها المختلفة ان تقوم به . ان الشعب هو قائد الثورة ، والعلم هو السلاح الذي يحقق النصر الثوري» (٢) . وفي خطبته بجامعه القاهرة يوم عيد العلم في ١٤ ديسمبر عام ١٩٦٤ عرّف الثورة بقوله : ان الثوره ليست فورانا عاطفيا وانما الثورة في اصالتها هي علم تغيير المجتمع» ، واضاف: «ولا يتغير المجتمع بالغضب على ما كان فيه ، وعدم الرضا بالاوضاع التي سادته ، وانما يتغير المجتمع بتحليل علاقات القوى الاقتصادية والاجتماعية فيه ، واعادة تشكيلها على اساس جديد لصالح اوسع الجماهير» . هذا في البناء الداخلي ، واما في النطاق الدولي فان المعركة من اجل الحريه وضد الاستعمار هي عنده : «اولا معركة علمية سياسية واقتصادية واجتماعية اخطر ما فيها علينا ان الطرف الاخر المواجه لنا ما زال يملك حتى الان من اسباب العلم اكثر مما نملك» (٣) .

ان تراث عبد الناصر تراث ضخم متعدد الجوانب غني المضامين . ولا غرابة في أن تتعدد وجوه نظرنا اليه وتاملنا اياه وتقديرنا للاهم الابقى من روائعه . وفي رأيي المتواضع ، كفرد من افراد هده الامه ، ان هذا المعنى من معاني الثورة التي فجّرها عبد الناصر : معنى قيامها على العلم واهتدائها بنوره واشتعالها بناره هو المعنى الذي يحسن بنا تمثله وتجسيده في سلوكنا الفردي وتصرفنا القومي وفاء للرسالة الاصيله التي حملها عبد الناصر وصيانة وتعميقا لكفاحنا في سبيل التحرر والبناء . لقد كانت تحركاتنا حتى الان في كثرتها الغالبة ردود فعل لتحركات غيرنا ، فان لنا ، كما قال هو، «ان ندرك ان موقف رد الفعل مهما كانت استجابته مخلصة لم يعد كافيا . لقد وصلنا بمرحلة الانطلاق ، ووصلت بنا ، الى حيث يتعين علينا ان نتحمل مسؤولية المباداة ، وان نأخذ موقف العمل الايجابي وان نفرض على الظروف ، ومن فوقها ، ارادة العمل الوطني واهدافه . وذلك لا يمكن ان يتحقق الا بقيام العلم بدوره كاملا وشاملا . على اني اقول اكثر من ذلك ، اقول بان موقف رد الفعل في حد ذاته يتحتم ان يكون علميا» (٤) .

ان وفاءنا لهذه الدعوة الجليلة القدر البعيد الاثر يفرض علينا ، شعوبا وحكاما ، أن نضاعف الجهد ونبذل الموارد — بل ان نمضي بثورية لا تهن ولا تني — في قلب مجتمعاتنا المتخلفة الى مجتمعات علميه ، تقدمية حقا . وليس معنى العلم هنا مجرد استخدام الادوات والتقنية الحديثة كما يعتقد البعض . فما هذا سوى مظهر من مظاهر هذا المعنى . اما الجوهر فهو الاسلوب المحقق المدقق ، الاسلوب الملتزم المنتظم فكرا وعملا ، الذي يجابه الواقع على حقيقته ، ويكشف علله وسبل معالجتها ، ويحشد الموارد والامكانات لهذه المعالجة ، ويميز اولوياتها ومراتبها ، ويخطط تخطيطا دقيقا لمراحلها ، ويمضي في تنفيذها بارادة صادقة وتصميم حاسم . ان هذه الارادة وهذا التصميم يجب ان ينفذا الى اعماق نفوسنا ويتحققا في جميع سياساتنا وخططنا واعمالنا ، شعوبا وحكومات (٥) .

عندما حضر القائد الرائد احتفال جامعة القاهرة بيوبيلها الذهبي في ٢١ ديسمبر عام ١٩٥٨ ، قال في مطلع خطابه : «... وانما جئت اليوم لاني اريد ان احمل الجامعة ، على مسمع من الشعب العربي كله وعلى مرأى منه امانة المستقبل» (٦) . ولست اشك في انه عنى بالجامعة حينذاك جميع مؤسسات العلم والبحث العلمي. ولست اشك كذلك في ان نظرته الخارقة تعدت هذه المؤسسات ، لتشمل شعوبنا العربية كافة ، ولتحفزها الى التجهز بالعلم وبالقدرة الفاعلة الصادرة عنه ، صيانة لكفاحها ، وضمانا وتعميقا لثورتها ، وتحقيقا لمطامحها في الحرية والسيادة ، والكرامة والعزة .

ما اجلها امانة — امانة المستقبل — يحملنا اياها جميعا عظيمنا الراحل ! عسى ان نكون لها اوفياء وبها جديرين !

قسطنطين زريق

---

(١) «خطاب السيد الرئيس جمال عبد الناصر في عيد العلم» في مجموعة خطب وتصريحات وبيانات الرئيس جمال عبد الناصر (القسم الثاني : فبراير ١٩٥٨ — يناير ١٩٦٠) ، مصلحة الاستعلامات، الجمهورية العربية المتحدة ، ص ٦٦١

(٢) الميثاق الوطني ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ص ١٢١

(٣) الاهرام ، العدد ٢٨٤٩٤ ، تاريخ ١٥—١٢—٦٤ ، ص ٣

(٤) الاهرام ، العدد ٢٨٤٩٤ ، تاريخ ١٥—١٢—٦٤ ، ص ٣

(٥) نص الكلمة التي القيت في ذكرى اربعين جمال عبد الناصر في قصر الاونسكو ببيروت .

(٦) قال الرئيس ، مجموعة خطب واحاديث الرئيس جمال عبد الناصر ، دار الهلال ، ص ٤٦٥

وسام على صدر الميليشيا

« قال المغنّى ✶ والأسى كاويه
والدم يا ويلي .. بحور بحور
واللي تكوّم عالجبال اليوم
البارحة يا عزوتي .. كانت عمار الدور
تحت الردم شعبي بقلب النار
والنار ماتت يا حبايب وانطفت
والارض ولدت عالمدى .. ميليشيا
كلّ البنادق والعيون مزغردة
ميليشيا »

✶

عمان يا حبيبتي
قلبي عليك يا حبيبتي
أخشى عليك النار
كنت بلا مجد
فصرت مجدنا
يا مجدنا .. مكللا بالدم والدمار
ميليشيا ..

... ...

نحن هنا على مشارف الشمال
نحضن البنادق
ونرفع البيارق
حبيبتي
مع الرجال .. والرجال يسهرون
الليل والخندق
عيوننا من دمنا ، ودمعنا تفرق
وفي ندائك الذبيح الف طفلة
والف سيخ
ألف امرأة
عشرون الفا .. يا حبيبتي
كيف احتويتهم ؟
وكيف صنتهم
وكيف .؟ كيف صار .؟
يجتاحك التتار

وتصمد ايلميليشيا ...
عشرون الفا ..
اين .؟ كيف ..؟
واختفت
عن الشوارع العمياء نجمة هوت
تمزقت .. وانتشرت نابالم
واجهشت حبيبتي بيسان (١)
تسألني
ـ ماذا لديك .؟
لديّ بندقية
معي من الرجال عشرة
واحمل القضية
والنصر للميليشيا
النصر للذين يصمدون
النصر للذين يعبرون النهر و«الأسية»
وللذين يقهرون النار والجريمة
أولئك الذين يحملون في قلوبهم
أحزان شعبنا ..
ورفضه للرعب والهزيمة .
النصر للاطفال
والحمامـة
على بنادق الميليشيا
«نادت تئن عند بابها سلمى
ونهداها على طبق
الحرس الاسود قادم
ايا مدينة الزرقاء » (٢)

✶

«قال المغنّى والأسى كاويه
زرقاء سابت وانسبت
وذياب في بحر الدما خلاّها
يا حيف يا بوزيد ما كان العشم
ترمي عباتك والاصيلة مشلوحة عحبابها

✶ من ملحمة طويلة .

١ ـ وهو اسم طفلة الشاعر ايضا
٢ ـ تضمين بتصرف عن غارسيا لوركا

وحبابها .. ميليشيا

✶

احبابها الذين ليس يتعبون
في السلط ،
في اربد ،
في المخيمات
احبابها الذين ليس يهزمون
... ...
نحن هنا وتحت سطوة المدافع
من خندق ،
لخنـدق ...
من شارع لشارع ...
من حارة لحارة ...
نكتب بالرصاص
نكتب يا حبيبتي ...
اغنية الخلاص
... ...
نذكر يوم مات الشاعر الحزين في غرناطة (٣)
ولم يمت هنا ...
لأن في عمان
تنتصر الميليشيا
... ...
هنا اذاعة ... ...
هنا اذاعتان ... ...
... وانهم لعائدون
... وانهم لراحلون
لكنما الاذاعتان يا حبيبتي ..
لا تسمعان صرخة الميليشيا ..
او قصة الميليشيا ... ...
لا تبصران بيرق الميليشيا ... ...
... ...
حبيبتي ... ...
انا وانت وحدنا في لهب القذائف
وحولنا أفئدة الاصحاب والمعارف

✶

– «الله يعين اللي صبر
واللي على الظلم انتصر
واللي عيونه من السهر
غرقت مطر

---

٣ – اشارة لمصرع الشاعر لوركا على يد الفاشست

الله يعين رجالها الميليشيا

✶

أو"اه يا حبيبتي ...
يدي على يديك
وقبلتي معلّقة
وطلقة تقطع القصيدة
حكيت لي
حكيت لك
وانصت الرجال
لقصة انتصار
وانبلج النهار
وظل" ظل- المشنقة
يحكي لنا هزيمة التتار
يخفي عن العيون
يا أحبتي ...
يا جثث الصفار
ايتها الاصابع المقطعة
ايتها العيون يا مقلعة
ايتها المعارك الباسلة المجيدة
ايتها الاهرام ...
يا أجداثنا المجمّعة ...
... ...
انّا هنا على مشارف الشمال
أنا وانت يا حبيبتي
والليل ، والنهار
وهذه العواصم الكبار ،
لم تحر"ك ساكنا برغم هجمة التتار
... ... ✶ ... ...
«قال المغنّي والأسى كاويه
يا مفر"بن للدار ،
يا سبع الفلا
سلّم عليهم يا حبيبي ، وقلهم
عمان ..
وأربـد
والمضارب هلّلت
والأم ، والطفلة الجريحة زغردت
لما انتصرت عالعدا الميليشيا
... ...

اربد

خالد ابو خالد

ايلول الاسود

اعرف عدوك

الخدمات السرية للصهيونية

بقلم . أ. بوتلنيسكي

ان الاخفاقات المتكاثرة لعملاء الجاسوسية الاسرائيلية في الجمهورية العربية المتحدة ، والعراق ، وسوريا ، والاردن قد اجتذبت من جديد الاهتمام العام الى النشاط التخريبي لجاسوسية تل ابيب. وعلى نحو أدق ، فان الحديث يدور عن الخدمات السرية للصهيونية العالمية ، التي تمثل الجاسوسية الاسرائيلية جزءا لا يتجزأ منها .

خريجو الانتلجنس سرفيس

بالرغم من ان اسرائيل قد ظهرت الى الوجود عام ١٩٤٨ ، الا ان خدماتها التجسسية اعرق من ذلك بكثير . ان الجهاز الدائم الجاسوسية الاسرائيلية المسمى (شيروت اسرائيل) — في الترجمة «خدمة اسرائيل» — كان قد أنشيء منذ عام ١٩٣٧ في الادارة السياسية للوكالة اليهودية — المنظمة الصهيونية ، التي تنظم هجرة اليهود الى فلسطين .

وقد ربط القادة الصهاينة آمالهم بانشاء «الوطن القومي» في فلسطين على نحو استثنائي بعطف الدول الاستعمارية ، وبالدرجة الاولى بريطانيا العظمى . وفي انجيل الصهيونية — كتاب « دولة اليهود » — الذي كتبه عند نهاية العام الماضي تيودور هيرتزل ، يشار الى ما يلي : «بالنسبة لأوربا سننشىء نحن هناك (في فلسطين) مخفرا أماميا ضد آسيه ، سنكون طليعة للعالم المتحضر ضد البربرية» . وخلال بضعة عقود من السنين ، كان رئيس المنظمة الصهيونية العالمية حييم وايزمن ، الذي اصبح فيما بعد أول رئيس لاسرائيل ، قد اقنع السياسيين الاستعماريين في لندن بـ «ان فلسطين اليهودية ستكون حصنا لانكلترا ، خصوصا في منطقة قناة السويس» .

ان الكلمات المزوقة قد شفعت بالاعمال القذرة . ان (شيروت اسرائيل) قد اشتغلت بالتجسس السياسي وحاربت العناصر التقدمية بين سكان فلسطين العرب منهم واليهود . ان رئيس قسم المخابرات لهذه المنظمة ، عزرا غالبيرين ، الذي عمل مع الانكليز ، قد اصبح في دولة اسرائيل على رأس جهاز الجاسوسية المضادة (شيروت بيتاخون — اختصارا يدعى شين بيت) . وقد شغل مكانة قيادية في الجاسوسية الانكليزية كل من : شيلواخ ، كوليك ، غابيرئيلي وقادة اخرون سابقون وحاليون في شبكات تل ابيب التجسسية . وفي المخابرات الانكليزية السرية ، اشتغل ، مثلا ، الوزير الحالي لخارجية اسرائيل أبا ايبان ، الذي خدم هناك حتى وصل رتبة مقدم .

وبعد تشكيل اسرائيل ، اصبح الهيكل الاساسي لمصالحها التجسسية ملاكات (شيروت اسرائيل) ، وكذلك ثلاث مجموعات مسلحة سرية ، تعمل في اراضي فلسطين : الهاغانا — (الدفاع الذاتي) ، وايرغون تسفاي ليومي (المنظمة العسكرية القومية) وشتيرن (باسم منظم هذه المجموعة) . وكتبت جريدة «سانداي تلغراف» إن كثيرا من الاسرائيليين كانوا قد ذهلوا يوم ان علموا ان الهيئات الحكومية المتنفذة كانت تحت قبضة المتعصبين والمتطرفين من شتيرن وايرغون تسفاي لومي . ولكن قادة تل ابيب الصهاينة كانوا يعرفون ما يعملون. وكان اول رئيس وزراء لاسرائيل ، بن غوريون ، الذي كان هو نفسه احد كبار موظفي الجاسوسية الانكليزية ، قد وعد قادة الانتلجنس سيرفيس بتعاون وثيق مع مصالحها التجسسية في محاربة حركة التحرر الوطني في الشرق العربي . ولم يكن افضل من متعصبي شتيرن وايرغون تسفاي ليومي للعمل لبلوغ هذه الغاية .

حلف شرير

اقترن اضمحلال نفوذ انكلترا في الشرق الاوسط ، في اعوام ما بعد الحرب ، بتعزز مواقع الولايات المتحدة هناك . وبناء على تعاظم نضال التحرر الوطني للشعوب العربية والشعوب الاخرى المعادي للاستعمار صار الاستعمار الامريكي يحتاج الى خدمات القادة الصهاينة. وفي خطط ستراتيجيي واشنطن عهد الى اسرائيل بالقيام بدور كلب الحراسة للمصالح الاستعمارية في الشرق الاوسط . وآنذاك ، ومنذ بداية الخمسينات ، نشأت صلات وثيقة بين المصالح السرية الامريكية والاسرائيلية .

وليس صدفة ، ان منظومة اسرائيل التجسسية تبدو كما لو انها نسخة مصغرة من المنظومة التجسسية للولايات المتحدة . ففي الولايات المتحدة يدار نشاط كافة المنظمات التجسسية بواسطة لجنة استشارية تجسسية ، رئيسها هو مدير لوكالة الاستخبارات المركزية — يخضع مباشرة للرئيس الاميركي . وفي اسرائيل توجد بالضبط مثل هذه اللجنة التنسيقية . كما ان رئيسها يرأس في ذات الوقت الجهاز الاساسي في منظومة اسرائيل التجسسية — الادارة المركزية للجاسوسية والامن (ريشوت موساد) . وتوجد في الولايات المتحدة وفي اسرائيل ايضا مصالح تجسسية في الهيئات العسكرية والدبلوماسية . ومقابل الامن السياسي الاميركي (ف.ب.ر) توجد (شين بيت) .

ان تماثل البنية التنظيمية يسهل تنسيق نشاط الوكالات التجسسية للبلدين . وبشهادة المجلة الفرنسية (اكسبريس) ، فان العدوان الاسرائيلي في حزيران ١٩٦٧ ضد ج.ع.م وسوريا والاردن كان قد خطط بحسبان المعطيات التي تم تلقيها من وكالات استخبارات حلف الناتو ، واكثر من ذلك من وكالة الاستخبارات المركزية الاميركية . وبفضل مساعدة «الشركاء القدماء» استطاعت جاسوسية تل ابيب ان تقدم للقيادة العسكرية الاسرائيلية المعلومات عن القوات المسلحة للاقطار العربية ، والخطط الستراتيجية والتكتيكية ، وتوزيع شبكات الطيران العربي في المطارات

ومفهوم ان وكالة الاستخبارات المركزية لا تريد ان تفضح ارتباطاتها بالوكالات الاسرائيلية السرية . ولكن معلومات ما بهذا الشأن تتسرب، من وقت لاخر ، الى الصحافة . وهكذا ، نشرت الجريدة اللبنانية «المحرر» مواد عن مشاركة وكالة الاستخبارات المركزية في الغارة القرصنية للمظليين الاسرائيليين على مطار بيروت الدولي في كانون الاول ١٩٦٨ . وافادت الجريدة بان الموظفين الأمريكان العاملين في المطار استطاعوا الحصول على وثائق عن تحليقات طائرات الطيران المدني اللبناني والاقطار العربية الاخرى . وقد ارتبط بهم ، وفقا لكلمات هذه الجريدة ، عميل وكالة الاستخبارات المركزية في لبنان جوليوس سيففر ، الذي يعمل كدبلوماسي . ان حقيقة ان الغارة الاسرائيلية قد تمت في لحظة وجود اكبر عدد ممكن من طائرات الخطوط العربية ، يمكن تفسيرها — وفقا لما تقوله « المحرر » — بالعون الذي قدمه للمخربين الاسرائيليين زملاؤهم من وكالة الاستخبارات المركزية.

ووفقا لما تقوله الصحافة ، فان الجواسيس الامريكان يقدمون الى اسرائيل معلومات هامة ، يجمعونها من الاقطار العربية .

ولا يبقى الصهاينة الاسرائيليون مدينين امام حماتهم . ان أكبر قيمة بالنسبة للجاسوسية الاسرائيلية تمثلها اعمال الوكالات التجسسية الاسرائيلية ضد الدول الاشتراكية، وخصوصا ضد الاتحاد السوفييتي. وكمثال ، ففي الخمسينات ، ساعدوا هم الجاسوسية الاميركية في اقتناء عملة الاقطار الاشتراكية . وقد قام العملاء الصهاينة ، لصالح الامبريالية العالمية ، بتخريبات ايديولوجية ضد النظام الشعبي في

بولونيا وتشيكوسلوفاكيا . ولاجل التشكيك في سياسة القطار الاشتراكية تعد الاجهزة السرية الصهيونية مواد دعائية زائفة عما يدعى في زعمها بمعاداة السامية

واخيرا ، لا يجوز ان لا نذكر حقلا اخر اقامت فيه جاسوسية اسرائيل والولايات المتحدة تعاونا وثيقا . انه ـ اقطار افريقيا الاستوائية . فان المستشارين التكنيكيين والعسكريين الاسرائيليين في هذه الاقطار الافريقية يشتغلون بالتجسس الصريح ، مقدمين المعلومات التي يحصلون عليها الى دوسيه وأرشيفات وكالة الاستخبارات المركزية . وعبر البعثات العسكرية ، المكتشفة قبل امد وجيز في الاقطار التي تتاخم جنوب السودان ، فان الوكالات السرية الاسرائيلية تحاول ان تقدم المساعدة الواسعة الى المتمردين في جنوب السودان ـ الانفصاليين ، الذين يعملون ضد الحكومة التقدمية في الخرطوم

حادثة في حي فوش

ان الخصيصة المميزة لخط الجاسوسية الاسرائيلية ـ هي استغلال الرواسب والترهات القومية . ان بود القادة الصهاينة ان يضعوا علامة المساواة بين الصهاينة واليهود ليس في اسرائيل ، وانما في كل ما يدعى «ديسابورا» ، اي في كل مكان في العالم ، حيث يعيش اليهود خارج اسرائيل . ان اعضاء المنظمات الصهيونية ـ هم احتياطي ممكن لوكالات تل ابيب التجسسية . وقد كتب الصحفي الانكليزي الشهير ، سافتون ديلمير ، منذ عام ١٩٦٢ ، في جريدة «سانداي تلغراف» : «ان اكبر كمية من المعلومات السرية مما يقع بأيدي شين بيت ، يقدمها الصهاينة والعاطفون على الصهيونية في العالم».

والى عداد هؤلاء الناس ينتسب ميشيل سافيرشتاين ، المترجم في مقر اركان حلف الناتو ايام وجد في باريس . فقد كان هذا يعمل خفية لصالح الادارة المركزية للجاسوسية والامن الاسرائيلي ، كما كان يمد بانتظام زملاءه الاسرائيليين بالمعلومات الخفية عما يجري من امور خلف كواليس حلف الناتو . ولكن ها قد حل يوم اشترت فيه الاستخبارات الالمانية الغربية هذا العميل . ولم تتأخر (ريشبوت موساد) في الانتقام . وفي احد ايام عام ١٩٦٧ وجد سافيرشتاين مقتولا في شقته بحي فوش في باريس .

وبالطبع ، فان «الخصامات العائلية» ، من قبيل «قضية سافير شتاين» لا تجد انعكاسها بحال في التعاون العملي اليومي بين الاستخبارات الالمانية الغربية وبين وكالات تل ابيب السرية . وانها لكبيرة جدا العمومية والاشتراك في المصالح الطبقية ، الذي يترسخ في اساس علاقاتها . والى ذلك ، فان بعضا من القادة الحاليين للاستخبارات الالمانية الغربية يحوز تجربة عريقة في الاتصالات مع بعض الشخصيات الصهيونية .

ففي سنوات الحرب العالمية الثانية ، كان بعض الصهاينة الذين جندهم الغستابو والابفير (الجاسوسية العسكرية الهتلرية والجاسوسية المضادة) ، قد انشأوا في بولونيا منظمة «فاكل» ، التي كان لاعضائها مهمة التوغل في خلايا المقاومة . وقد عثر الوطنيون البولونيون على اثر «فاكل» هذه . وقدموا اسماء الخونة الى زعماء الانتفاضة في حي الغيتو بوارشو . وبموجب حكم المحكمة العسكرية اطلق الرصاص على الكثير من الخونة

ولكن بعضا من الصهاينة المتعاونين مع النازيين سلموا . ففي غمرة المحاولات لازالة آثار الجريمة ، صفت الجاسوسية الاسرائيلية ، مثلا ، في نهاية الخمسينات ، الرئيس السابق لفرع الاستخبارات اليهودية في هنغاريا ، رودولف كاستنر . وقد اثبت ، قبيل ذلك ، ان كاستنر قد ارتبط اثناء الحرب ـ بموجب تخويل من الصهاينة البارزين ـ مع الغستابو والابفير . وخوفا من التعرض للشبهة عهد القادة الصهاينة لـ (شين بيت) التخلص من الشاهد الخطر .

وقد لعب دورا مريبا جدا ، زعيم (شين بيت) المشهور تحت الاسم المستعار «اياكوف» ، الذي كتبت عنه قبل بضع سنوات خلت المجلة الهامبورغية «شبيغل» . ان كل المعطيات تقول انه كان مرتبطا بالجاسوسية الهتلرية ، وضالعا ، على وجه الاخص ، بمأساة ذهب ضحيتها بضع مئات من اليهود . ان الحديث يدور ، هنا ، عن غرق باخرة «ستروم» في مياه البسفور عام ١٩٤٢ ، وهي التي كان على ظهرها قد توجه اللاجئون اليهود من اقطار البلقان . ان هذه الرحلة غير الاعتيادية ، التي سمح بها الهتلريون ، كانت نتيجة للاتفاق مع الابفير ، التي كانت تريد ان تقذف ـ تحت اسم اللاجئين ـ بوكلائها في مؤخرة الانكليز . واذ عرفوا ان هذه الخطة قد انفضحت ، قذف النازيون بـ «ستروم» الى الاعماق . ان اياكوف بالذات ـ الرئيس المقبل لـ «شين بيت» ـ كان هو الذي اجرى مع الهتلريين المفاوضات بخصوص رحيل هذه الباخرة .

متى ابتدأ التعاون بين وكالات بون السرية وبين تل ابيب ؟ مفهوم، ان الوثائق التي تخص هذا الموضوع تحفظ بعيدا عن الايدي، بعيدا عن العيون . ولكن توجد ادلة اخرى ، غير مباشرة .

ان الاتفاق الاولي حول الاتصالات الاولى بين وكالة الاستخبارات الاتحادية وبين الاستخبارات العسكرية شيروت موديين ، كان قد تم التوصل اليه ، فيما يبدو ، في اذار ١٩٦٠ اثناء اللقاء بين رئيس وزراء اسرائيل بن غوريون ومستشار المانيا الغربية اديناور في نيويورك . وقد نافشا، آنذاك ، المسائل المتعلقة بعملية (ايخمان) الوشيكة . وقد افلح اديناور في ان يحصل من زميله الاسرائيلي على وعد بعدم مهاجمة المانيا الغربية في مجرى العملية ، وخصوصا على وعد في ان ترفض المحكمة التي تنظر في قضية ايخمان مطلب وكلائه في ان يستدعى بصفة شاهد احدا من مشرعي (قوانين نورمبرغ) المعادية للسامية هايس غلوبوكه ، الذي كان اليد اليمنى لاديناور .

وقد نفذ بن غوريون كافة مطاليب اديناور . وبدوره قدم المستشار الالماني التزامه بتجهيز اسرائيل بالسلاح بما قيمته ٣٢٠ مليون مارك. وكان هذا اساسا للتعاون العسكري التالي بين بون وتل ابيب، ولعقد اتفاقية في حقل النشاط التجسسي .

وغالبا ما تطالع الانظار في الصحافة ، وعلى نحو مريب ، اسماء المواطنين الالمان الغربيين، الذين اختاروا ادوار جواسيس اسرائيليين. ان فولففانغ لوتس وزوجته فالتراوت قد ترأسا في الجمهورية العربية المتحدة منظمة جاسوسية اسرائيلية . وفي صيف عام ١٩٦٩ قبضت اجهزة المباحث في القاهرة على مجموعة تجسسية اخرى . ومرة اخرى كان رئيس المجموعة مواطنا بجمهورية بون .

وفي خريف العام المنصرم وقعت في سويسرا فضيحة كبيرة . فقد اتضح ان الاستخبارات العسكرية الاسرائيلية (شيروت موديين) كانت قد جندت الفريد فراوينكنيخت ، رئيس القسم التكنيكي لشركة الطيران السويسرية زولتسير . ولقاء ٨٦٠ الف فرنك سويسري قدم هو ، في خلال ١١ شهرا ، الى الاسرائيليين ١٥٠ الف (!) تصميما سريا وسوى ذلك من الوثائق ، المتعلقة بانتاج محرك صاروخي للمقاتلة الفرنسية «ميراج» . ويجتذب الانتباه امر معين في كل هذه الواقعة. ذلك ان الخط الاساسي للمواصلات ، الذي نقلت بواسطته الوثائق الجاهزة الى تل ابيب ، كان يمر عبر المانيا الغربية . وكأن حرس الحدود ورجال الكمارك الالمان الغربيين قد عموا فجأة ، وصاروا لا يلاحظون كيف مرت تحت انوفهم ثلاثون صندوقا تحمل الوثائق المخطوفة. وقياسا على كل الاحتمالات ، فان الجواسيس العسكريين الاسرائيليين قد استغفلوا الزملاء الالمان الغربيين .

●

وبالطبع ، فممكن ان نسوق امثلة اخرى لوقائع مماثلة . انها جميعها تتحدث عن شيء واحد : هو ان الجاسوسية الاسرائيلية ـ الصهيونية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالشبكات التجسسية للدول الاستعمارية ، وتشكل عنصرا لا يتجزأ منها . أفليس هذا شهادة على ان زعماء الحركة الصهيونية يهتمون ، اقل الجميع ، بمصالح الشعب اليهودي . انهم قلبا وقالبا يخدمون حماتهم الامبرياليين .

ترجمها عن الروسية **جليل كمال الدين**

طرفة في مدار «السرطان»

... عللینی بالمسافات وأعشاش الرياح (*)
يا «ابنة الامطار» .. دليني على مفرق ايام الطفوله ،
وحمانا المستباح ...
ذكريني بالبطوله !!
وارصدي اول دربي ،
خططي قلبي قبل الرحلة الاولى ، وغنيني أشعارا طويله ..
ارسمي لي وجهي المرهق في مرآة فخذيك .. اصنعي من ورق التاريخ تاجا لجبيني ،
اردمي بالطين والذكرى واحجار البيوت الهرمه
جدول الريح الذي يحمل لي وجه حنيني
فالفد المبتل بالافكار والطمي انتهى في لوحة منسجمه !

• • •

... يا رفاقي ، هطل الدمع على بيدرنا قبل الأوان
واكتسى التاريخ ثوب الارجوان !
هبت الريح على شرفتنا من غير ميعاد ،
خبا قنديلنا المبحوح ، جف الزيت ، هان العنفوان ..
وعيون الحيوانات التي كانت تداري سورنا
المتعب تستجدي الامان
زحفت في ظلمة الصدفة تيارا من الضوء المفاوي نحونا
صارت لها في العتمة الجوفاء ضوضاء غريبه !
لم يعد يا «طفلة الامطار» لليل حنان ..
صارت النجمه عين الافعوان

صارت النسمة افكارا مريبه ...!
كل حين هاجس يغتال احلامي بأمن وسكينه ،
وطيوف مشرئبات من الموت تناديني بآهات حزينه !
صار تيار الرؤى نهرا من الاسفلت ،
صارت رئتي قوقعة خاويه .
صارت مدينه !!
صار قلبي كرة المطاط ، صارت شفتي قطعة نعل يابسه!
صرت «كالبو» اثير الحزن في اعين من القى على درب المقابر ،
و. انا كنت ظلاميًا ،
دليلا نافر العينين ،
روّاد الصحاري البكر كانوا يقتفون الأثر الباقي الذي اتركه بعدي
وقد كنت الفتى اعرف اسرار الرمال الدامسه .
طالما صاحبت في البيد ذئابا ،
كنت عرّافا وقيّافا ، خبيرا بدروب الفجر بالأنجم ، «بالميزان» او بشكل «الثريا» الشهوي
كنت ارتاد بعيني تضاريس سماء الليل ...
مأخوذا بحدس نبوي ،
ولقد روضت خيل الظلمة الرعناء ،
أفضيت بأسراري لكثبان الشقاء البدوي ،
كنت ميزان الاباطيل ، تحديت خيالات الليالي السود،
غيّبت خلال الرمل تمثال الهي الجاهليّ ..
غير انّي يا «ابنة الامطار» لم اظفر من الرحلات بالمأمول،
لم أعثر على تمثالي الماثل في فكري ،
وجافتني احلامي فطلّقت جفوني

---

١ – مقطع من قصيدة طويلة بهذا العنوان .

و.. تراجعت الى خيمة حزني العربيّ !!.
... همت وحدي في سراديبي بحثا عن دنان الخمرة المؤتلقه ،
وتشفيت من العنة في تاريخي المنسي ،
أغرقت حدودي بصلاتي الشبقه ..
وشربت الصبح ، والظهر ،
شربت الليل ، غنيت ، ترنحت من السكر
تواريت عن الشمس ، تخفيت من الانجم ، فاجأت الفتاة الخود في الخدر ،
وقصّرت زمان الليل بالوصل ،
تمددت على ارصفة الرغبة ،
طوّحت حياتي عند مهوى قرطها الدريّ ،
أسلست قيادي لخطوط العرض والطول ،
لمسرى الطيب في وديانها ذات الظلال العسل المسترقه..
وتهاويت على حصبائها الحمراء ، حلّيت خلايا جسدي المحترقه ..
بشميم الله تحت القبب المشمسة المعتنقه ...

....

.. انني عدت ـ فيا ويلي ـ من طول السرى يا «طفلة الايحاء»
لا أسلاب من درّ ومرجان ، كنوزا او سبايا ،
عدت عريانا من الرحلات ، مأخوذا .. فقدت الاعتدة ،
عدت لا احمل للحي عطايا
فتدفقت على ذاتي احمي ثروتي المستنفده ،
.. عندما آوي الى «زاويتي» يهجرني النوم ،
ويجفوني على «جمر الفضا» استعطف الغفوة ،
استجدي ظلام الليل ايناسا ،
واستل من الخمرة أشباحا ، وافكارا واهذي واغني
استبيح الموت ، أفضي بخفاياه الى الريح
وامتصّ معاليق فؤادي .. بالتمني !!

عاكفا وحدي على «مائدة الايقاع» ، استجدي قوافي سكونا او امان
والى خدرك يا «خولة» امضي جائعا ..
طالبا بعض الحنان !!
حالما أن التقي في دفئك الموعود بالراحة او «تقصير يوم الدجن»
او نسيان يوم الحرب ..
ايام تمرّست بذاتي والطعان !
واذا قالوا جهارا : من فتى ؟؟
خلت انا .. لكنني اليوم جبان !
عرفت أوردتي طعم الهوان
فادخليني «خولة القحط» الى خدرك استجدي الامان،
ربتي فوق خدودي مثل طفل خائف يبحث عن أحضان ام هجرته ...
علميني نشوة الايغال في كثبانك الوحشية الرمل .. ،
دعيني في مطاوي وحشتي تحت مفانيك الحسان
واسكبي فوقي من خمرتك الفاتكة الطعم .. دنان ،
فأنا عندك عريان من التيه ، ومن كل التعاويذ
ومن أوهام مجدي والهوان ،
هأنا في كبرك اللحمي .. صوفيّ ، فقير ، معوز ،
ودعت عهد العنفوان ،
اغلقي كل الكوى ، انداحي على مثواي في خدرك فيضا من حنان ..
ها هنا يبتديء العالم ، ينهي عمره التاريخ ...
ميلاد الهينات ... وفجر الارجوان ...
وأنا طفلك يا «خولة» ،
اطلالك قصري ...
جسمك الممتد في مملكتي الفيحاء .. سيف الموت عندي ... صولجان !

دمشق — علي الجندي

الشعر الحديث، والثورة، والجمهور... في «الملتقى الشعري الاول»

بقلم محمد دكروب

المشاركون في «الملتقى الشعري الاول» ، وغير المشاركين من شعراء وكتاب ونقاد ، اختلفت آراؤهم في تقييم هذا الملتقى .. البعض هاجمه بعنف دون ان يستند في هجومه الى اعمال الملتقى نفسه .. وآخرون حكموا بفشله وب «سقوط الشعر العربي الحديث» ، هكذا ، مرة واحدة !!.. وفريق ثالث انتقد بعض الآراء التي قيلت في ندوات الملتقى ، وبعض القصائد التي القيت ، وبعض تصرفات الشعراء والمنظمين .. بعض «الثائرين» ثار على الملتقى كله، لان احد الشعراء اتخذ غناء ام كلثوم كرمز للتخدير ، و«أغلظ لها القول» !.. ولا يزال آخرون يتساءلون :

ـ ماذا اعطى «الملتقى الشعري الاول» لحركة الشعر العربي الحديث ؟

من اجل ان نكوّن حكما ما على هذا الملتقى ـ الاول من نوعه في بلادنا العربية ـ لا بد أن نستعرض اعماله (القضايا التي طرحت فيه. المناقشات التي اثيرت . القصائد التي القيت . والشكل التنظيمي له .. الخ) ولا بد ان نضع هذا الملتقى في اطاره من حركة الشعر العربي الحديث ، ونتبين نوعيته الخاصة بالنسبة لما سبق من «مهرجانات شعرية» هنا وهناك .

***

دعا الى هذا الملتقى ونظمه «النادي الثقافي العربي» بالاشتراك مع لجنة من الشعراء والكتاب هم : أدونيس ، نزار قباني ، خليل حاوي ، ومحمد يوسف نجم . اسهم فيه حوالي ٢٥ شاعرا من: لبنان، والجمهورية العربية المتحدة ، وسوريا ، والعراق ، والسودان ، وفلسطين ، والمغرب ، والبحرين . استمر الملتقى اربعة ايام (من ٨ الى ١١ كانون الاول ١٩٧٠). وقسمت كل امسية الى قسمين : احاديث ومناقشات حول تجارب الشعراء ومفاهيم الحداثة في الشعر ، ثم قراءات شعرية . وخصص اليوم الرابع لشعر المقاومة الفلسطيني ، مناقشات حوله وقراءات لنماذج منه .

الملتقى الجديد و«مهرجانات» الشعر العتيقة

بماذا يتميز هذا الملتقى حتى يطلق عليه اسم «الملتقى الشعري الاول » ؟

في السنوات الاخيرة ، شهد عدد من البلدان العربية ما اطلق عليه اسم «مهرجانات الشعر العربي» .. في دمشق ، في القاهرة، في الكويت ، في بغداد .. وكانت معركة الشعر العربي الحديث في فترة من فترات احتدامها عندما افتى بعض المتحكمين اداريا بالحياة الثقافية ، ب «منع الشعر الحديث» ان يدخل «حرم الشعر» !. وصدف ان هؤلاء كانوا من غلاة العقول الرجعية في شرقنا العربي، وعلى رأسهم عباس محمود العقاد .

قالوا ان الشعر الحديث «بدعة» وانه «اعتداء» على الاصالة ، وانه «خيانة» لتقاليدنا الثقافية ، وان من شأنه «تهديم» القومية العربية .. وذهب بعضهم الى حد القول ان مجموع هذا «الشعر الحديث» ليس سوى «مؤامرة استعمارية» ضد اللغة والتراث والامجاد القديمة !!

والذي يثير الانتباه ان احد قادة هذه الحملة الضارية المشحونة بالتعصب وضيق الافق ، كان هو نفسه ـ ونعني به عباس محمود العقاد ـ قائدا لمدرسة تجديدية في الشعر العربي ، خلال عشرينات هذا القرن ، هي مدرسة «الديوان» التي خاضت معركة ، ضارية ايضا ، ضد الكلاسيكية العربية ، مطالبة ب «الشعر الصحيح ، شعر الحياة لا شعر الزحافات والعلل» ـ كما جاء في مقدمة العقاد ل «غربال» ميخائيل نعيمة ـ واصفا شعر العرب التقليدي بانه «شعر رث او لا شعر ، وانه نظم كل شيء سوى العواطف والافكار » !..

هكذا تميز العقاد بالتعصب والتجني سواء في تهجمه على الكلاسيكية العربية باسم التجديد ام في تهجمه ـ فيما بعد ـ على الشعر الحديث باسم الكلاسيكية العربية !!

ثم قاد العقاد وصالح جودت وغيرهما من هذا الرهط ، حملة ادارية عارمة صاخبة ـ بواسطة سيطرتهم على «لجنة الشعر» في المجلس الاعلى لرعاية الاداب والفنون بالقاهرة ـ ضد الشعر الحديث


صلاح عبدالصبور


خليل حاوي

مطالبين بمنع انتاجه اصلا !. فاحبطت هذه الحملة ، بوصفها ضد منطق التطور وحركة التوالد المستمر ، وبوصفها حركة رجعية ، بوليسية ، وليست حركة نقد ونقاش ورأي يقال .

على ان هذه قضية اخرى ، كما يقال .

المهم : ان مهرجانات الشعر الاولى كانت قلعة محصنة بوجه «وباء» الشعر العربي الحديث ، برغم كون هذا الشعر هو نفسه الذي اخذ ينتشر ويتداول ويحمل هموم الانسان العربي وتطلعاته ، ويبشر بالطلائع العربية التقدمية ، وبالثورة .. بل لعل «الحرم» الذي القي عليه بسبب هذا كله ، لا بسبب «الغيرة» على تراث من اهم صفاته انه: منفتح على انواع الثقافات في العالم ، وانه شهد باستمرار حركات تجديد وتطور وتحولات تواكب تطورات المجتمعات العربية نفسها ، وان اهم نماذجه وارفعها قيمة هي بالضبط تلك النماذج الثقافية البعيدة عن التعصب وضيق الافق ، القريبة من العقلانية والروح العلمية ، وتلك النماذج الشعرية المرتبطة بحركة الحياة العربية بكل ما تحمله كلمة «حركة» من سير دائم ، وتجاوز ، وصعود ، واستمرارية ، معا.

على ان الشعر العربي الحديث ، عاد فاقتحم «القلعة الحصينة» لمهرجانات الشعر ، ليس بالواسطة والتهريب ، بل بواقع وجوده نفسه، وواقع انتشاره، وواقع كونه شعرا يفرض نفسه ، وما عاد ممكنا لمهرجانات الشعر ان تبقى حكرا لنوع واحد ، ولاناس معينين .

ولكن «مهرجانات الشعر» هذه وقعت في شبكة الهيئات والمؤسسات الرسمية ، فاذا كثير من المساهمين فيها يساهمون لا بوصفهم شعراء شعراء ، بل بوصفهم مندوبين عن هذه المؤسسة الرسمية او تلك ، «يحسنون نظم الكلام» ويحسنون المدح ايضا وترصيع الصفات والقوافي !!..

وتحولت هذه «المهرجانات» الى خليط عجيب ، فيه التبر وفيه التراب ، تحولت الى مأساة للشعر ، وتراشق بالحجارة ، وحفلات ندب بعد الخامس من حزيران ، كما سمعنا في اغلب ما القي من كلام خلال مهرجان بغداد والبصرة مثلا .

هذا الشكل من «مهرجانات الشعر» لم يعد صالحا ... طالما ان تركيبه سيبقى خاضعا لاختيار المؤسسات الرسمية التي غالبا ما تفضل المداحين على الشعراء . ولسنا هنا بصدد البحث في كيفية تغيير تركيب هذه المهرجانات وصيغتها ، بل بصدد وصف الواقع كما هو لنصل الى استنتاجات حول موضوعنا .

***

«الملتقى الشعري الاول» هو شيء اخر تماما .

– لم ينعقد في اطار المؤسسات الرسمية : فالشعراء المشاركون فيه جاءوا بما يحملونه من مواهب ، لا بما يحملونه من صفة «تمثيلية». جاءوا بوصفهم شعراء اولا (الاختلاف حول تقييم شاعرية هذا او ذاك مسالة اخرى) .

– المبادرة جاءت من الشعراء انفسهم ، بدعم تنظيمي من مؤسسة غير حكومية هي «النادي الثقافي العربي» .

– جميع المشاركين في الملتقى ينتسبون ، بشكل او بآخر ، الى مختلف اشكال وتيارات الشعر العربي الحديث .

– لم يقتصر الملتقى على القاء الشعر ، بل جرت فيه مناقشات مفتوحة حول مفاهيم الحداثة في الشعر العربي ، وحول تجارب الشعراء انفسهم في هذا المجال .

هذه المميزات ، وحدها ، تكفي لتجعل «الملتقى» يختلف جذريا عن «المهرجانات» السابقة . وهي توضح بان هذا الملتقى لا يشكل «خطوة الى الامام» بالنسبة لمهرجانات الشعر السابقة ، بل هو خطوة اولى من اجل عقد ملتقيات اخرى نطمح ان يشكل كل واحد منها علامة مميزة في حركة الشعر العربي الحديث ، الامر الذي لم يصل اليه هذا الملتقى لاسباب عديدة ، سنأتي على ذكرها ، اهمها انه كان مجرد «خطوة اولى» .




ادونيس — نزار قباني

واقع العلاقة بين قديم الشعر وحديثه

والان ، ماذا جرى في الملتقى نفسه ؟

لنبدأ بما يتميز به هذا الملتقى ، وهو الندوات والمناقشات . ولا بد من الاشارة هنا ان هذه الندوات وما جرى فيها من مناقشات جاءت شبه ارتجالية ، وبدون تحضير مدروس سابق ، مما جعل كلمات الشعراء تعوم حول العموميات ، وتميع هنا الملامح الخاصة لحركة الشعر العربي الحديث .

وهذا من العيوب الاساسية في تحضير الملتقى .

● في الندوة الاولى ، احب انطون كرم ، مدير الندوة ، ان يطرح المسالة بين الشعر القديم والشعر الحديث بشكل حاد .

قال ان شعراء الرعيل الاخير يقولون انهم اتوا في الشعر بمعجزات لم يسبق للشعر العربي ان طرقها .. وان التزامهم بقضايا الانسان لم يسبق له ان كان ... (وانا ازعم ان قضايا الانسان والحرية قد شغلت العدد الاكبر من شعراء الرعيل السابق ايضا .. وان الشعراء الجدد ليسوا جددا تماما .. وان السابقين قد انفعلوا بافكار الثورة الفرنسية ، كما انفعل الجدد وينفعلون بتيارات وثورات اخرى بعد الثورة الفرنسية .. وأزعم ايضا ان السابقين ، انطلاقا من جبران ، قد خلقوا هم ايضا اساليبهم الجديدة .

فهل تخطى الجدد السابقين فعلا ؟ وهل هم اكثر اصالة من السابقين ؟) . (1)

انطوان كرم يعرف ان حركة الشعر العربي الحديث ، لا تنفي ان للسابقين تجاربهم الاصيلة ، وأساليبهم ، ومعجزاتهم الابداعية ايضا، والمسالة ليست مباراة في الاعجاز ، بل محاولة ان يكون الشعر ، بكيانه كله ، ابن عصره الجديد ، وان يكون له هو ايضا تجاربه الخاصة التي تختلف ، بالطبع ، وربما جذريا ، عن تجارب السابقين.

ولكن انطوان كرم طرح القضية بهذا الشكل املا ان يوضح شعراء الحديث الملامح الخاصة بشعرهم والتي تميزه عن الشعر السابق لهم.

هنا اختلفت تحديدات الشعراء تبعا لتجربة كل شاعر ، وللعدة الثقافية التي يحملها ، ولمدى قدرته على التحديد الدقيق ارتجالا ودون اعداد مسبق .

على ان السوداني صلاح احمد ابراهيم قال في جوابه المختصر،

---

(1) نحاول هنا ، جاهدين ، ان نسجل جوهر ما قيل ، لاننا لم نستطع النقل الحرفي لكلمات الشعراء والنقاد ، ونتمنى ان نكون اقرب الى الدقة في هذه المهمة الصعبة !

جملة تعبر عن عملية التحول هذه عندما روى ابياتا قالها احد الرعاة في السودان يصف الطبيعة وابقاره التي ترعى ، وهو يعمل في الارض و..«بداي تعيدان تشكيل العالم» .. (ونحن شعراء الحديث، لا نعمل المعجزات ولكننا نحاول ان نسهم في اعادة تشكيل العالم .. ونحاول ، هذه المرة ، ان نعرف القوانين التي تحرك المجتمع ، ونسهم في تسريع حركتها ودفعها الى ذروتها) .

الاسهام في حركة اعادة تشكيل العالم ، تعني في ميدان الشعر، اسهاما كذلك في إعادة تشكيل الشعر ، وقد عبر الشعراء بكلمات مختلفة ، بعضها عام جدا ، بعضها غامض ، وبعضها دقيق كذلك ، عن عملية اعادة تشكيل الشعر هذه .

قال احمد عبد المعطي حجازي انه يحب ان يسال السائل : ماذا يقصد بالشعراء القدامى ؟ هل انه شمل كل الشعراء السابقين للشعراء الحديثين في مرحلة واحدة ؟.. ثم من يقصد بشعراء النهضة ؟. (انا ارى ان شوقي وجيله في البلاد العربية الاخرى لا يمثلون شعر النهضة ، انهم حاولوا ربط الثقافة العربية الحديثة بالشعر القديم ربط تقليد .. جعلوا من الشعر القديم مثالا وحاولوا تقليد البلاغة العربية القديمة . ارى ان شعراء النهضة هم الرومنتيكيون : ناجي، وشكري ، وعلي محمود طه وغيرهم من الشعراء العرب . جيلنا الحالي يكمل جيل النهضة هذا) .

ثم حاول ان يعطي تحديدا للشاعر العربي الجديد فقال (انه يرى العالم في تداخله ككل ، ولا يفرق بين السياسة والحب وقضايا الجماهير . القصيدة الجديدة لم تعد تتناول موضوعا بالذات ، بل هي تركيب يرى الشاعر من خلاله العالم كله . ويحاول الشاعر الحديث هنا ان يسهم في عملية تغيير العالم ، ليس بشعره فقط ، بل لا بد ان يتكامل موقفه في الشعر مع سلوكه العملي نفسه) .

على ان ما اعطاه حجازي هو جانب من جوانب القصيدة العربية الحديثة . اما خليل حاوي فقد اشار الى جانب اخر عندما قال ان شعراء الحديث هم ثورة على «القاموس الشعري» .. (لقد الغينا ادعاء الشعرية على كلمات معينة .. وعملنا على ان نبني الجمالية الجديدة من قلب التجربة لا من القاموس .. اخذنا نستعمل كل عناصر اللغة ، لم تعد هناك كلمات غير شعرية واخرى شعرية .. بل صارت الكلمة تكتسب طاقتها الشعرية حسب وجودها في البناء الشعري ككل) . اما من حيث المضمون والرؤية فقد قال حاوي ان الشاعر الحديث يحاول ان يصل من خلال الاحداث اليومية الى قضية الانسان الكبرى في عصرنا ، وان هذا الشاعر ليس ممسوح الشخصية، بل هو ينطلق من تجربته الخاصة ليصل الى الاحاطة بعناصر الوجود.

ادونيس ، في جوابه على طرح انطوان كرم الحاد لمسالة اختلاف الشعر الحديث عن القديم ، طرح هذه المسالة بحدة كذلك .

قال اولا : صعب القول ان الشعر الجديد اهم من القديم ، في الواقع هناك شعر او لا شعر ، سواء في القديم ام الحديث . ثم قال، ثانيا ، ان الموضوع هو اختلاف موقف الشاعر من العالم ، وطريقة تعبيره عنه ، واكد ان تجربة الشاعر الجديد تختلف جذريا عن التجارب السابقة باختلاف ظروف العصر كلها .. بالنسبة للشعراء الذين قبلنا كان المقياس عندهم هو الماضي ، يعملون ويجهدون ويحاولون تقليد الماضي . الشاعر الحديث لا يقبل قواعد مفروضة عليه من الخارج. انه يرفض كون القديم هو المقياس . الشعر الحديث لم يعد هو «الكلام» الموزون المقفى» .. الكتابة بالنثر تصبح شعرا . في القصيدة الحديثة يوجد النثر ، والمسرح ، والحوار ، والوزن ، معا . الماضي لم يعد مقياسا . والشاعر الحديث يبحث ويجرب باستمرار) .

خليل حاوي لم يترك القضية بهذا الاتساع ، قال انه ليس للشعر الحديث طريقة واحدة . ثم اكد انه لا بد للشعر من صور وايقاع يتعاونان على البناء الشعري . على ان المفروض في الايقاع الحديث ان يكون داخليا ، وليس مفروضا من الاوزان الجاهزة .

اما الشاعرة سلافة حجاوي فقد احبت ان تتجنب هذه المناقشات كلها لتدعو الشعراء العرب الحديثين الى (ان يرتبطوا عضويا بالقضية العربية ، وان يشاركوا في حركة الكفاح اليومي من اجل انتصار هذه القضية ، الى جانب ابداعهم الشعري ، اسوة بالشعراء الذين شاركوا في معارك شعوبهم : ايلوار ، وآراغون ، ولوركا ، وناظم حكمت) .

الشعر .. و « اللغة الشعرية »
وملامح من القصيدة الحديثة

● الندوة الثانية اثارت وتثير النقاش حول مختلف القضايا التي طرحت فيها ، ابتداء من كلمة ميشال عاصي ، مدير هذه الندوة، مرورا بمختلف القضايا التي طرحها : صلاح عبد الصبور ، وجورج غانم ، ومحمد الفيتوري ، ونزار قباني ، وممدوح عدوان ، ومحمد عفيفي مطر .

واحب هنا ان اورد قسما من الكلمة المكتوبة التي افتتح بها ميشال عاصي هذه الندوة ، لما تتضمنه من قضايا لا بد ان تثير النقاش ، خصوصا فيما يتعلق بمحاولة اعطاء تعريف للشعر ، ولمهمة الشاعر، يمكن ان نطلقه على كاتب القصة ايضا دون ان نقع في الخطأ ، وذلك لما يتضمنه التعريف من عمومية لا تصل الى خصوصية الشعر . قال ميشال عاصي :

«ان الشعر ، هو في ابسط تعريف له واعم تعريف ، تعبير فني بواسطة اللغة عن معاناة انسانية .

من هنا ان للشعر ـ اي شعر ـ بعدين متلازمين بالضرورة :

بعد جمالي مرتبط بالظاهرة الفنية في اسلوب التعبير وتقنية الاداء ، وبعد انساني ، هو الخلفية الفكرية لدلالات الفن ، وهو مرتبط بهوية المعاناة واتصالها بقضايا الانسان والمجتمع والعالم .

ذلك يعني في ابسط كلام ان الشاعر ـ اي شاعر ـ هو انسان ذو موقف فكري من الوجود ، اي ذو معاناة ، هو فنان في قدرته التعبيرية عن ذلك الموقف ، اي ذو طاقة خلاقة على سكب معاناته الانسانية في اشكال فنية من جمالية الاداء والتعبير .

ومن هنا فالشاعر ـ اي شاعر ـ مسؤول في عمله الابداعي عن هوية معاناته ، وعن ابعادها الانسانية ، والمجتمعية والكونية ، اي عن شمولية تلك المعاناة وعمقها الانساني والتاريخي . كما هو مسؤول تماما وبالقدر نفسه عن جمالية اسلوبه وتعبيره .

ـ التتمة على الصفحة ٨١ ـ


محمد الفيتوري


فدوى طوقان

إفادة من مواطن .. ممزقة ومُعادُ ترتيبها على عجل

اسمي احمد
وأبي من يغسل موتاكم
ويسحّركم في شهر الصوم
التهمة : جوّال ..
حسنا .. هذا لا يرضي مولاكم
ودفاعي اني لم أسلم عينيّ الى سلطان النوم
فصعدت الى الشارع
عاصرت خروج الخيط الابيض من فلك الخيط الأسود
وعثرت على الولد الضائع

★

— عندي سيف مغمد
— ما كان لدينا سيف حين نفرنا اول يوم
— لا احسن حتى العوم
— النهر يصير بساطا للفقراء متى يورد
— والجــوع ..
— اله لا يُعبد

★

كانت الكسرة حلما شاهقا ،
نغفو ، ولا نرقى اليه
وبخار الحجر المسلوق لا يغني ،
ولا تغني امانينا لديه
كانت الارض مسرّات ،
وكنا ، خارج الارض ، يتامى
قيل عن اطفالنا ايضا : مشاريع يتامى
ونما اطفالنا ارتدّوا سهاما
فرمينا صنم الجوع ، وقطعنا يديه
أسفا .. ما كان تمر لنقتات به ،
لكننــا ..
يكفي .. تجاسرنا عليه :
بعضنا شاء الصياما
بعضنا ، من لحمه ، شاء الطعاما
وهنا حدّث جوّال عن النهر الذي اثمارنا في ضفتيه
وهنا ملقى النشامى ..

★

عرّجت على مقهى السلوان
كان الورق التعبان
يتنقل بين الايدي .. يستلقي ينهض
وتحدث جفن مفتوح مغمض
عن شباك السيارة حين يجود بقافلة السيقان
..ابحرت الى قاع الفنجان
وطفوت ، فلم تضق الابعاد ولم تعرض
حاسبت النادل ، لكن الاخوان
دفعوا عني .. كانوا حلما عذبا يجهض
ورعاة ياكلهم ذئب الكذب الابيض

★

انا اعرف اين يكون الماء
انا اعرف كيف تكون النار
لكنّ ابي خشي الانهار
ونفى البترول الى الصحراء

★

— ينحكى انّ ..
— انّ ايه ..؟
— الصوت الصارخ في البريه
— صارخ ايه ..؟
— يا اطفال اقتربوا
فلكم من ارض الغور هديه
— وصارخ ايه ..؟
— يا شبان انتصبوا
كونوا منا ..
او لا تحكوا عنا
فذباب العجز يحط على الجمل العسليّه

★

عائد ، يا ديرتي ، سبع الكرامه
فانشري زغرودة الأخت الصبيه
بشر الاطفال ، قالوا : عاد موفور السلامه
والهديــه
في يد ليمونة الغور ، وفي القلب الشظيه
عائد يا ديرتي سبع الكرامه
وانا ما عدت ، فادعي لي ،
سآتي بالسلامه

★

وانا آتيكم من عمان
وانا آت من شهر يقتسم الاطفال
ويوزعهم بالعدل الايلوليّ على آلات الموت
وانا آتيكم بالسوط الناري ، احبائي ، والصوت
لامزقه ورق الحظ البطال
ولاخرجه منكم .. مقهى السلوان

★

سفري همّ جميل .. واُنادي :
بالذي بي اضرب الصحرا، فتنشق عن الارض الجديده
والذي بي زمن آت يغني .. ويعادي
وانا ازرعه حرفا على سفح الجريده
قارئا فيه تضاريس بلادي

★

واوان عثرت على الولد الضائع
امسكت به .. واخذت انادي الضوء لاعرف كيف اراه
ومع الصبح الطالع
حدّقت ..
فكانت في كفيّ المرآه
آه يا شعبي .. آه
قدمت دفاعي ..
فاحكمني ..
اني طائع ..

عمان — احمد دحبور

قصيدة للزمن الفلسطيني

يكبر الجرح على جبهتها
ويجيء الناعق الغابي" مثلوم التقاطيع وينمو
الف ثلم فوق ارضي
والتجاعيد على وجه جنين انثوي كلما
ولدته المرأة ارتد الى الرحم ليمضي يومه التالي –
انتظارا للولادة .
(انا شاهدت مولده مساء الاربعاء هنا
وعودته صباح اليوم للرحم الممزق منهك النبض.
وأخبرني بأن رجوعه هذا هو السابع)
. . . .
يسقط الثلج على جبهتها
. . . .
ومغنيها يشق الدرب بالكفين والآتي الخرافي وراءه
وجهه بيدر قمح مشبع بالمطر
راحتاه اخضرتا بالثمر
وعلى ظهر هموم الانتظار
تطلع الجنية المسلوبة العينين من تربة جاري
آه من طلعتها الشاحبة اللون ومن قصتها
(انا شاهدت مولده الخميس هنا
وعودته صباح الجمعة التالي لرحم الأم
وأخبرني بان رجوعه هذا هو الثامن)
. . . .
ومغنيها يرد الزاحفين الكثر عن عفتها .
. . . .
وذكور الطيور والسخط الذبابي" الذي يملأ احشاء الدوائر
حاملا اصوات من ماتوا على ساحتها :
حزمة من حطب الغاب الذي حطمه الفأس الخرافي" –
تعود –
خضرة الأخصاب فيها ، والوريقات . وتمتد جذور في التراب
(فتولج في الهواء غصونها الخضراء
وترتج البراعم في جوانبها
وترتعش الذوائب في اعاليها
وتمعن في التوغل في نسيج بكارة الأشياء)
وانا امشي على بيدر ايامي الذي يصفر عاما بعد عام
انزف العمر على عزتها
حاملا في كفي المدمي" ، يا حبي ، بذوري وانتظاري .
(انا شاهدت يوم الجمعة المغبر مولده
وعودته صباح السبت ، للرحم الممزق
صاخب النبض
واخبرني بان رجوعه هذا هو التاسع)
. . . .
يثمر الجرح على جبهتها
. . . .
ويشق الذكر البري" في تربتها
كل اثلام التواريخ التي نمقتها
آه من طلعتها الشاحبة اللون ومن قصتها :
ماتت الايام فيها ست مرات وقبل السابعة :
عندما مر" صغار الحي في شارع هرون الرشيد
وقفوا ، لا عند بياع الجرائد
وقفوا ، لا عند مذياع الكافتيريا
ولا عند الذي يعبث بالحظ واوراق اللعب
وقفوا ، لا عند دجال المدينة
بل عند منعطف الشارع كانوا واقفين
يلمحون القمم الحمراء في افق الغروب
كانت اللحظة اغلى ونداء الدرب احلى
وخطى الصبية اجمل
حينما مروا عن المنعطف الأصفر
– وامتدت خطاهم للجبال
انا شاهدت مولده الاخير هنا مساء اليوم
وما زالت عيوني السود اسئلة تحدق في صباح الغد.

الكويت

مريد البرغوثي

السقوط والعطش

قصة

بقلم محمود حسن العزب

ارتمى جسداهما فوق التل ، تقلبا اكثر من مرة في سخونة الرمل . اغمض «اسماعيل» عينيه ، وترك الشمس تلعق في جسده. انتظر ان يكف عن التنفس في اية لحظة . احس بخدر غريب يتنقل في جسده . حرك اصبعه في الرمل . رسم مستطيلا يلائم حجم جسده . برر الامر لنفسه : ربما حاجة دفينة تؤثر احتواء جثته في مساحة مستقلة . تمدد بتراخ ، طمست قدمه جانبا من المستطيل . خيل اليه وهو يفرد قدمه ، ان العالم ضيق ، لا تكاد تنبسط حدوده ابعد من جسمه . فضل ان يكوم اطرافه . ومد بصره بعيدا يشهد احتكاك المساحات الرملية بشريط الأفق الملتهب ، وكيف تكتسي هذه المساحات بنار الظهيرة . وقعت عيناه قرب التل على عربة معطلة . ارتفعت جفونه ، وهز كتف زميله بلهفة . انتابت جسد زميله رعشة لم يتوقعها . ودون ان ينطق بكلمة لف دماغه بيديه ، وتمدد على المنحدر ، تاركا جسده يتدحرج الى السفح . هم «اسماعيل» ان يصيح به محذرا . احتبس صوته في جفاف حلقه . اسرع بغلق فمه هربا من لسعة الصهد . تردد برهة . اغمض عينيه وتدحرج هو الاخر . حين وصل الى اسفل ، تكوم جسده كحزمة قش ، ورفض ان يتحرك . خطر له انه ربما اصيب . فرد جسمه بمشقة . تحسسه يقدر الخسارة . دخلت هبة صهد في عينه كالشرارة . دعك عينه في هياج . لا يحق له ان يستسلم لرقدته . الشمس تتلمظ لجلده ، وتطمع ان تفري لحمه . فكر ان يجرب الزحف على بطنه . لكنه تجاهل الفكرة ، واعلن لزميله يائسا وهو يتمرغ في الرمل الساخن : لن اتحرك بعد الان !

ـ هذه العربة .. لا بد ان بها ماء .!

ماء !!

كأنها الكلمة الاولى . اختلج جسده برعشة طفلية ، كرضيع يحلم برائحة ثدي امه . تغلب على ثقل رأسه المعفر ورفعه . أدار رقبته المتسلخة بحذر ، احتك بها المنديل ، ووخز جروحها . قوس جسده ، وحدق في العربة . هم بالوقوف ، لم تسعفه قواه ، اقترح ان يتجها اليها حبوا ، وتذرع لصاحبه بخطر الوقوف والمشي ، في ساحة مكشوفة للعدو .

عينا زميله مشدودتان نحو العربة ، وتغفلان عن اية عيون اخرى قد ترصد العربة . تمهل «اسماعيل» لحظة ، وأرهف السمع . لا شيء حول العربة سوى الصمت ، وعيون الشمس المتوهجة . هبت نسمة حارة محملة بذرات الرمل . لفحت وجهه ، ولسعت جفونه . أدار وجهه يتجنب مرورها . لمح التل مرتديا غلالة من اللهب ، تترافص بلا ايقاع تحت عينيه . زرر جفونه ، وسحب عينيه عن التل في دهشة. لم يصدق انه تدحرج من فوقه ، لكنه فعلها كمحاولة اخيرة للوصول الى العربة ، الى شيء ما ، كما حدث في كل محاولة سابقة . كان احدهما يتكلم في البداية مشجعا الاخر باسم : محاولة .. اخيرة . ثم تتكرر المحاولات في صمت ، كأنها قدر مفروغ منه في جوف الصحراء . لكن مخيلته تحتفظ بمحاولة من نوع اخر . محاولة هوان اولى ، حدثت بعد وصوله الى جبل (لبنى) بيومين . في الظلام ايقظ (الرقيب) جنود الاحتياط، وأمر بحفر خنادق في ارض رمليه مكشوفه، وبعمق متر ونصف ، وبسعة نصف متر . تحمس «اسماعيل» للعمل ، وتجرأ مستغلا الظلام وقال :

ـ يافندم .. لم نحصل على ماء من ٢٤ ساعة .!

ـ على صاحب الصوت ان يحفر خندقين في وقت واحد !

بعد ثلاث ساعات ، انتقل الى حفر الخندق الثاني ، وتولت الرياح في نفس الوقت ردم الخندق الاول . استنجد بطلب شكاير رمل لحماية الخندق . سمعه «الرقيب» . نهره بفلظة ، ودفعه في الخندق ، فسقط على وجهه . هم ان يبطش به «الرقيب» بطريقة اخرى ، لولا ان تعالت اصوات مجاورة تطلب الشكاير ، صرف «الرقيب» المسألة باعلان احضارها في وقت اخر . مسح «اسماعيل» الرمل عن وجهه ، ودعك انفه بقوة ، باغتته الرغبة في البكاء ، فاستجاب لها .

توارت ذكرى سقوطه على وجهه حين استهلكه عمل الطوابير ، استغرقت تدريبات الاحتياط كل حواسه ، وعاش يومه الرابع مع اسلحة جديدة ، مبهورا بالاستماع الى محاضرة عن طرق استعمالها ، لكن المحاضرة طالت في عين الشمس ، واحس ان جلدة رأسه تكاد تنكمش ، وأنه مجهد على غير العادة ، وفي حاجة الى النوم والظل ، لكنه ارغم نفسه على الانتباه والثبات ، فالوقت لا يسمح بالشكوى. لا بد ان يعرف الكثير عن الاسلحة . الكثير مما يحتاج اليه . تم توقف الضابط المحاضر ، ومسح عرقه ، وحدد للشروح التالية صباح الغد .

راح «اسماعيل» في النوم طوال ليلته ، دون ان ينتبه لما طاف به من احلام غامضة ، واستيقظ في الصباح مبكرا ، يخالجه شعور خفي بالقلق ، علله بثقل في رأسه ، ثم نسيه بعد لحظات مع حركة

الاسلحة اللامعة ، وهي تتنقل هنا وهناك . واجتاحته رغبة تقبيل احد هذه الاسلحة ، وداعبته نشوة رقيقة حين بهره منظر الشمس ، وهي تحف برؤوس الجبل ، ثم تزحف عبر المساحات الشاسعة الممتدة حتى ((العريش)) .

ـ ترى كم المسافة من هنا حتى العريش ؟.

قال زميل قديم :

ـ حوالي ١٥٠ كيلومترا . مساحة كافية لاعداد مقابر الاعداء.. لن نبخل على كل فرد بقبر مستقل .. ما رأيكم في ذلك ؟

اسرع احد الجنود يقول ضاحكا :

ـ معك حق .. لا داعي لان نكدسهم في مساحة ضيقة .. لسنا في عجلة على كل حال .!

ضحك الجميع وهم ينتظمون في الطابور ، وغرق جبل (لبنى) في ضياء الشمس ، واندثرت كل الظلال ، رغم ان الساعة لا تزيد عن العاشرة . ولم يسلم من فضول الشمس سوى خيمة القائد .

افتتح الضابط محاضرتهبتمهيد قصير، دوت علىاثره طلقاتمدفعيه ثقيلة . اتجهت الانظار ترصد مصدرها . قدر القدامى من الجنود انها لا تبعد عن موقعهم بأكثر من ٣٠ كيلومترا . انهالت الاستفسارات على المحاضر الشاب . كان حديث التخرج برتبة نقيب ، يهتم بتلوين مقاطع كلماته ، مثلما يهتم بلمس نظارته الانيقة . خلع نظارته ، ومسحها بقطعة قطيفة ، واعلن بهدوء ، ان ذلك ـبلا ريبـ ديناميت لتفتيت الصخور .

تنفس الجميع بارتياح ، واستمرت المحاضرة ، حتى توقفت ربع ساعة للراحة .

انفرد ((اسماعيل)) بنفسه بجوار نبة ، وأخرج من جيبه مصحفا، وصورة فتاة . سرح في الوجه لحظات . فتح المصحف ، وأطل عفوا في الصفحة وهم ان يقرأ : ((... يا بنيّ اني ارى في المنام انـــي اذبحك فانظر ماذا نرى ...)) . ملا اذنيه فجأة ازيز طائرتين . ارتمى خلف التبة دون ان يدري . عبرت الطائرتان الجبل ، وهبطتا علـــى الموقع . هم بعض الجنود ان يصفق ظنا منه انهمـــا من نسورهم . اقتربتا فوقهم بما لا يزيد عن عشرين مترا فاتحة نيران ((الفيكرز)) . تسمروا في مواقعهم من المفاجأة ، ولم ينتبهوا لانفسهم الا بعد فوات لحظات نادرة . اصيب عدد من الجنود . وانفجرت بعض صناديـــق الذخيرة . وسرت الهمهمات في اكثر من جهة . ونفض البعض التراب عن وجهه وصدره . وتجرأ احد الجنود ، وسأل قائد الفصيلة ، حين خرج من الخيمة مرتديا الأفرول العسكري، دون ان يغلقه :

ـ هل قامت الحرب يافندم ؟

ـ يبدو ذلك !

ـ ولماذا لم نعرف يافندم ؟

ـ الزم موقعك يا عسكري .. وممنوع الضرب الا بأوامر .

ـ ولكن ....!!

ـ عد الى موقعك فورا .. والا ..

ـ حاضر يافندم .!

قلب ((اسماعيل)) سلاحه في يده ، يربت عليه ويلاطفه ، يثبته في مكانه ، ويرفع كفيه الى السماء ، ويتمتم بلا حساب . تعبر خندقه أقدام مشدودة ، ينتبه لوقعها . يستفسر من اصحابها عن اخبار . يعرف ان قائد الفصيلة ، استدعى احد الجنود لمعرفة درجة التردد في اللاسلكي ، ثم عاد لهم بأذنين مرتخيتين ، وجواب غير شاف به آثار تشويش . هبط الشرود بينهم ، ونظر كل منهم في وجه الاخر، وخيل الى ((اسماعيل)) ان لحظة الصمت والشرود تظلل الموقع كله . تعلقت العيون بالسماء ، ترقب وجهها بقلق مجهول ، ومن بعيد ، لم تنقطع الطائرات المعادية عن الظهور والحركة ، يتبعهما دوي عنيف يصطدم صداه بالجبل ، وترددت صيحات غضب في عدد من الخنادق:

ـ يا خبر اسود ... اين طائراتنا ؟!

تمتم جندي بنبرة اساءة ، ثم علا صوته يخاطب نفسه : اللاسلكي سيتحسن .. واخبار الراديو طيبة على كل حال .!

تململ ((اسماعيل)) خلف سلاحه . أرهف سمعه لصوت الراديو الترانزستور في خندق مجاور . اجتاحته الرغبة في الحصول عليه. اغرى احد زملائه بتحقيق رغبته . تقدم زميله ، وبخفة خطف الراديو، لاحقته صيحات الاحتجاج، تركها تذوب في صوت اذاعيهادر كمصفحة مقتحمة يقول : .... وبلغ عدد الطائرات التي اسقطت حتى الان ٣٦ طائرة .. الى النصر يا رجال .. هذا يومكم .. هذا موعدكم ...) .

انتفض جسد ((اسماعيل)) برعشة وخبط سلاحه ملاطفا وهـــم ان يركع على الرمل مقبلا ذراته . هلل زميله وكبر ، كأنه يعلو مئذنة. التفت اليه كثير من رجال الخنادق . جاوبوه بالتكبير . بكى الجندي تأثرا . ثم لم يملك نفسه ان مال على اسماعيل وعانقه . تبددت من صدر ((اسماعيل)) ظلال خوف ، وحل محلها احساس هادىء وقور ، ممتزج بنوع غريب من النشوة ، ولم يدر كيف تكررت المرات التـــي تحسس فيها أجزاء معينة من سلاحه ، كما يتحسس الطفل وجنة امه، وعينيها ، قبل ان يلوذ بصدرها . ظهر ((الرقيب)) متهللا هو الاخر ، طائرا بين الخنادق ، وهو يعلن ان القوات المتقدمة توغلت حتى الان ١٢ كيلو داخل الارض المحتلة .. ((وسنتبعهم الليلة .. يا رجال .. بمجرد ان تصل الاوامر)) .

ضج الموقع بالتهليل والتكبير في ايقاع واحد ، ووسط بعضهم خندقه يرقص والسلاح في يده .

(كانت بشرى يتيمة !!)

كرر الراديو اسقاط عدد اخر من طائرات العدو بالمدافع المضادة. التفتوا نحو ((الرقيب)) يرددون السؤال :

ـ ولكن .. اين طائراتنا ؟

خيم الصمت لحظة ، تسمر ((الرقيب)) في مكانه امام الحـــاح السؤال ، ثم وجد نفسه ينسحب مبتعدا .!

التفت جندي نحو جاره ، وهم ان يحرك شفتيه بكلمة غيـــر مفهومة . تمهل برهة ، وتشاغل بلمس صندوق الذخيرة . ســـأل فجأة عن الساعة . تجاهل جاره النظر الى معصمه ، حملق في فوهة مدفعه ، وقال :

ـ الثالثة .. تقريبا !

ـ اين غداؤنا .. لقد جعنا ؟!

تدخل ((اسماعيل)) وقال مبتسما :

ـ لا يهم الغداء . سنتعشى هناك !

خبط الجندي ظهر ((اسماعيل)) ضاحكا . غمرت عدوى الضحك الوجوه العابسة ، وكثرت ملاطفة الاسلحة .

ولكن صوتا جافا قطع ضحكته ، وقال :

ـ طيب .. والماء ؟.. انا عطشان .

الماء ..!!

سعل ((اسماعيل)) بخشونة من شرق بحفنة ماء . حدق في العربة باحساس من نخطى المسافة الباقية . اضطره السعال ان يفتح فمه. تسرب اليه صهد محرق لسع حلقه كجمرة نار ، تنفس بنوع غريب من الضيق . وضع راحته على انفه . تبخرت بهواء جاف وحار . مسح عينيه بكمه ، واستطلع المسافة الباقية ، ازاح حصوة وخزت راحته. هل يقدر له ان يرى قطرات الماء تلمع في الضوء ، وتدنو من شفتيه؟! بوسعه ان يستمر شوطا اخر باغراء قطرة واحدة . لا طمع له فـــي سقوط المطر ، ليس هذا موسمه ، ولو نزل خطأ فلن يتصور كيـــف يروى ثلاثة ايام من العطش . هذا طمع يفرزه بقايا خيال او هفوة حلم . بضع قطرات تكفي لرد الروح ، والقطرة الواحدة تبل ريقـــه الجاف .. اضعف الايمان . كم عبث بالقطرة .. والقطرات . لم تكن

القطرة الواحدة تحسب ماء في النيل ، فكيف تحسب الان ! انهـا تعادل كل الانهار . لن يطلب من القطرة ، والقطرنين ، تعويضا عـن فقدان الماء والملح المتبخرين من جسده . هذا ترف تنسجه احـلام مصنوعة . انه طول عمره فنوع ، فكيف يبالغ في ظرف اختلت فيه مقاييس الامور ؟!. حدق في العربة برهة ، وفي السماء برهتين . همس من جوفه :

ـ يا رب .. قطرة !.

اصطدمت ركبته بحجر ، صرخ صرخة مبحوحة ، غام لون الرمل في عينيه ، خيل اليه ان حواسه تدخل في الغيبوبة ، وأنه يغوص في الرمل كحشرة مذعورة ، اسعفه زميله بتدليك صدغيه ، وجبينه. فتح احدى عينيه بمشقة . لم ير سوى الهدوء .. وحيدا ، تغتصبه شمس الظهيرة . جره زميله الى شجرة صبار . ادخل رأسه فـي ظلها القصير ، وترك جسمه ممددا في الفرن الشمسي . لم ينتـه الخدر من زيارة حواسه ، والشمس تشقق جلد كتفيه بمشرط متوهج، عليه ان يحتفظ بعدد من حواسه عاملا ، وينافس زميله في السباحة الرملية .! غالب ارتخاء جفونه ، وهو يتوهم ، ان سعة الصحراء عجزت عن ان تمتص صرخته القصيرة . تنهد وزفر صهدا من صدره . احس ان صرخته تسكن اعضاء جسمه وحدها . صب زميله في غطاء الزمزمية اخر قطرة بول يحتفظ بها . لم يتقزز حين رآها عكرة تسبح الديدان فيها ، دلقها في الزمزمية ، ثم وضع اصبعه كمصفاة علـى عنقها ، صب القطرة خالية من الديدان ، وقربها من شفتي صاحبه . لم يتأفف ((اسماعيل)) ولم يصب بالقرف من الريم الذي يطوق حلق الزمزمية وغطاءها . وارب شفتيه المشققتين وشرب القطرة . ضمهما في الحال حتى لا ينفذ هواء يونيو الساخن يجرح حلقه او يمتـص الرذاذ . القطرة مالحة وملتهبة ، ورائحتها بلا وصف ، ورغم غثيانه لم يفكر ان يلفظها كما حدث من قبل . ابتلت زلطة قابعة في فمه . نصحه زميله في البداية ان يلوك الزلطة كلما شح الماء . غرس اصابعه عميقا في الرمل وبحث في عينيه عن الدموع للبكاء . لم يجد القدرة حتى على البكاء الجاف . احتك ساعده بالمصحف في جيبه . شرد في الفضاء ، تذكر كيف انقطعت تلاونه عند الفارة الاولى ، فلم تعبر كلمة الذبح في رؤيا ابراهيم لولده . لا فدية لمن نخلى عنهم الرب ، والفضاء غير مكترث بهم ، لا بمطر فدية ... ولا مظلة جوية . غمغم بيـأس :

ـ يا رب ... هل انت في السماء ... نظرة واحدة ما دمـت هنـاك !

ويغمض عينيه ويفتحهما . ويدير وجهه عن السماء حائرا ، ويهز يد زميله ، وهو يحاول ان يصرخ بصوت واهن مشروخ :

ـ لماذا لم يكن معنا !

ويرفع كفيه يخفي وجهه ، ويهمس خجلا :

ـ وهل كنا مع انفسنا ؟!... لو قدر له ان يعود .. لن يكرر الزيف مع نفسه .. سيعلق على ظهره بطاقة بلاهة ، متصارحا مـع عشرات العيون التي تستقبله .

ضرب دماغه بيديه مرات . بوغت برأسه يدور ، تناوشه دقات متقطعة ، هذه الدقات علامة انفجار بلا موعد .

لو انفجر رأسه هنا لن يصاب بالخجل . فهنا ساحة الانفجارات من كل الانواع . وخطر له ان يوصي زميله بتكفينه بالقميص ، وسرح لحظات في المبهم ، ربما في الآخرة ، منتظرا طلوع روحه . لماذا يرغب ان يغطي جسده ؟ اما زال يعرف احساس الخجل ؟ ولا يريد ان يموت عاريا ؟! وانتظر ان يضج المكان بالزحام ، وينضح بالعرق . لم تخـرج الضجة بعيدا عن رأسه ، ولم يغمره العرق . لو يبتل بكمية تمـلأ زمزميتين . سيعرف تماما كم تزن ذنوبه . سيكون الحساب نزيهـا اذا خلت تقارير الميزان من نفاق او خداع دنيوي !. حلم بأثر عـرق فوق شفتيه ، حاول ان يلحسه بلسانه ، وخز الالم شفته المشققـة كتربة الشرافي . رفع ذراعا جافة كعود صبار قطع حديثا ، وتحسس شفتـه .

أحس ((اسماعيل)) بيد زميله تعود وتدلك جبينه ، ثم تهـزه برفق ، وصونه الخافت يقربه بحساب الامتار الاخيرة .

ـ اسماعيل ؟ يا اسماعيل ؟ خذ نفسك . تشجع . وهيا بنا .

ـ يافندم . انفاسي تختنق من الدخان .

ـ لا يوجد دخان يا اسماعيل . انه لهيب الشمس . وعليـك ان تتحمل .

ـ يافندم . الدخان كثيف . وهذه النيران . متى تأتي حماية جوية . يافندم ؟

ـ لن يأتي شيء . العدو يطوقنا . وعلينا ان ننسحب .

ـ يا مصيبتنا . ماذا جرى يافندم ؟. كيف ننسحب وأنت تعرف الظروف ؟.

ـ لا اعرف . لا اعرف . ليتصرف كل منكم .. و ...

وابتعد ((الرقيب)) دون ان يكمل ، وجرى يقفز في عربة جيب مع فائده . وجرى ((اسماعيل)) مع عدد من زملائه ، يحاول أن يلوذ بالجبل ومنحنياته . ولم يدر كيف وجد نفسه في الجانب الاخر من الجبل ، بعيدا عن هدف النيران ، ولم يبق من اشيائه سوى الزمزمية . ابتعد عن المنطقة ، وابتلعته طرق لا يعرفها ، وفي سكنه عثر على جنـدي قتيل ، فتش جيوبه بحثا عن اطعمة جافة ، اكل بشهية امام الجثة، وآثار الدموع لم نجف في عينيه ، وسار من جديد ، دون ان يفارق خياله صور رجال يتساقطون عبر الجبل ، واحدا واحدا ، ولمح أمامه زميلا نجا بنفسه من موقع اخر . صاحبه في طريق (الحسنة) دون ان يكترثا طويلا بمن يلتقون بهم شاردين . لفهما الليل مرتين ، وانهكهما الصعود ، والهبوط ، والمسافات لا تتناقص في عيونهما . وليل ثالث يزحف على قمم الجبال . تحسس زميله رأسه ، تباطأت خطواته ، ومال على الرمل متأوها . التفت الى جسده الضامر وأصر على ان يرفعه بعناد ، تراجع ، وسقط على الرمـل . حاول ((اسماعيل)) ان يكون اوفر عنادا ، شد قامته وتحرك . انغرس حذاؤه فـي الرمل ، وانحنى جسده الى امام ، وفقد توازنه ، وسقط بجوار زميله . انتبه لحال قدميه . متورمتان .. متقيحتان بشيء لزج كالزيت الوسخ . خلع فانلته ، مزقها ولف بها قدميه ، وضمد جرحا ملونا بـذراع زميله . تمدد على جنبه يرقب معه سلسلة الجبال المتقاطعة فـي لحظة الغروب . اهتزت المنطقة فجأة بانفجارات متتالية ، تصاعـد دخان كثيف لون الفضاء بلون رمادي داكن . قرر زميله الابتعاد عـن المنطقة في الحال ، لكنهما عجزا عن السير طويلا ، فاحتميا خلـف صخرة مجوفة . وتطلع زميله جهة الانفجارات بعين قلقة ، يلعـب بخياله صورة ما يحدث هناك . ارتجفت أطرافه ، وانفجر باكيا . يلعن كل شيء ، ويهز كتف ((اسماعيل)) مقهورا ويقول :

ـ ماذا حدث يا اسماعيل ؟ هل تعرف . اننا نموت مجانا .. مرتين . مرة من البلاهة ، ومرة من العطش . كيف نسقط كالجرذان بلا مقابل ؟ هل تعرف ..؟!!

لمس ((اسماعيل)) زمزميته الفارغة ، وأجاب ببرود لا يعرفه عـن نفسه ، كأنما ينوب عن شخص اخر :

ـ اطمئن .. بعد أن نموت . سيختفي الهوان . ولن نشكـو العطش . هذا ما اعرفه . فهل تعرف انت سببا لبكائك ؟!

حدق في وجه ((اسماعيل)) بدهشة ، تشابكت العيون ، ثـم تباعدت فجأة تداري خجلها ، حرك زميله شفتيه ، وأذاب ملحا مجمدا

عالقا بلسانه :

ـ بعد ان نموت ؟ هل ستختفي المرارة ..؟ اخشى ان تلاحقنا.. هناك ؟ اما الهوان .. فمن يدري .. ربما سبقنا مبكرا يلوث حضورنا .!!

ـ ارجوك .. علينا الا نشغل فكرنا بغير الماء ، وبعدها قل ما تشاء !

فك كل منهما أزرار بنطلونه ، وتبول في زمزميته ، ووضع فيها قطعا من (الفولية المعسلة) ، حتى يصبح البول باردا مستساغا في الشرب . وتمدد ((اسماعيل)) على الرمل ، يتوسد ذراعه . حدق في السماء قبل ان يغيب في النوم . خيل اليه ان النجوم ممتقعة . عدل عن النظر اليها ، وتشابكت كفاه دون ان يدري . حاول ان يخلصهما، لكن وجها رقيقا يمسكهما ، ويرجوه ان يعدل عن النزول في الماء . يفلت من حصار الوجه ويهرع الى الماء . تصرخ فيه خطيبته ، وهو يعبث بالماء منتشيا بعذوبته . تجره الى منضدة قريبة . تفتح له زجاجة مثلجة . تسقط بضع قطرات على حافة المنضدة . يقبل الجرسون بالفوطة . يصيح فيه بالابتعاد . لن يسمح للفوطة ان تمتص هذا الشهد المراق . يميل برأسه ، ويلحس سطح المنضدة ، بشغف مبالغ فيه . تعبس خطيبته حين يتمادى في غيه ، تشده مقطبة ، تصطدم ذراعه بحافة ملساء ، يفيق من نومه على يد زميله ، تهزه بقوة ، وتدعوه ان يرفع لسانه عن سطح الزمزمية .

ـ ((اسماعيل)) ؟ يا اسماعيل ؟ ما دمت تتنفس ، فلا خوف الان من لهيب الشمس . تشجع . وهيا بنا الى العربة . واضح انها عمرانة ، لم تمتد اليها يد النهب بعد . قم معي .. لن نضيع هذه الفرصة ..

لم يجدا في كبينتها ، وعلى ظهرها سوى (جراكن) بنزين مليانة ، ومخالي جنود مكدسة بمهمات عسكرية ، وقنابل يدوية. الماء ؟ تحسس زميله ((الادرياتير)) فهو لا يخلو من ماء . فنشا عن خرطوم لشفط الماء. انغرست فيه اسنان ((اسماعيل)) . دميت شفتاه قبل ان ينتهي من قطعه . قضم زميله الخرطوم ، لم يعبأ بجرح لثته ، ولم يتخل عنه حتى انقطع . دسه داخل ((الادرياتير)) . شفط الماء ، سال في فمه بعذوبة العسل . صرخ من الفرحة . هب ((اسماعيل)) مرتعشا يلقم طرف الخرطوم كرضيع يتيم . اسكرته القطرات رغم ان الماء ملوث بالصدأ . لم يهتم الا بان ما يشفطه نوع من الماء ، يفوق في عذوبته شفتي خطيبته . تناوبا الشرب حتى نفد الماء ، انتقل مع زميله الى (تنك) الهواء . سقط منه سرسوب من الماء المخلوط بالزيت الاسود. شرب كل منهما ثلاثة غطيان ، ثم اضطرا الى التوقف فجاة . ظهرت عربة مدرعة ، هرع زميله الى المهمات العسكرية ، وخطف قنبلتين يدويتين ، وقذفهما ل ((اسماعيل)) وهو يصرخ فيه بالابتعاد الى حفرة قريبة . لم يلتقط ((اسماعيل)) سوى قنبلة واحدة . لم يتركه زميله يضيع ثانية واحدة في التردد . طرحه بعيدا في نفس اللحظة التي اتجهت فيها قذيفة المدرعة الى قلب العربة تنسفها مع زميله .

سابق ((اسماعيل)) الريح عائدا الى التل . اندلعت النيران في العربة والبنزين . لاحقته المدرعة ، سقطت قذيفة بقربه ، ارتمى على الارض برعبة ، ثم انطلق تحركه طاقة فزع غريبة ، انحرف في احد منحنيات التل . انكفأ في منخفض . انطمس وجهه في الرمل . غشيت عينيه سحابة رملية . لم يحفل بما اذا كان بصره كف ام لا . تنقل خلف كتلة رملية كأنها تباب ، لا فائدة من الجري والهرب . توقف مرة واحدة . اختبأ خلف كتلة صخرية ، جرف بيديه الرمل ليقيم حفرة في ثوان . صدره يلهث كموتور عربة عتيقة . لا يعرف ان كان صدره انشق . لم يبق بينه وبين المدرعة سوى ١٥٠ مترا . مدد جسده في الحفرة المسطحة ، أهال عليه الرمل ، ردم منه مساحة كبيرة . دفن وجهه في كومة رمل ملتصقة بالصخرة . لف دماغه بيديه . صمت تماما مستقلا تقطع انفاسه ، مموها ليبدو كجزء من الصخرة . انتظر الموت وحيدا . انه يقترب ، سيعانقه مجبرا ، تاجل الموت من العطش، ليفسح المجال للموت الاخر ، وكله بلا ثمن كما ادرك زميله ، ولن تفديه السماء البعيدة .!

صوت المدرعة يخرق اذنيه ، يتجول في رأسه ، تذكر القنبلة اليدوية ، واحدة لا تكفي ، ستفضحه وتحدد مكانه . حرك شفتيه بالشهادتين . تجمدتا . نطق بهما في سره . انقطعت القذائف ، لكن المدرعة مستمرة في اتجاهه . ثوان ويصبح في عداد الموتى ، وتبقى جثته وحيدة عارية في الريح والصحراء . حفت المدرعة بالصخرة. وقفت برهة كأنها عام . انهمر رصاص جنودها يرش كل شبر حوله . صمت تماما كأحد الموتى. غرق المكان في ضجيج موتور المدرعة . لم يعد يدري هل تقدمت المدرعة ام ما زالت واقفة ! لعلها داست دماغه فتفتت كحبات الرمال ، لا بد ان ذلك حدث ، فقد غابت صلتهبدماغه، واصبح الان بغير رأس ، ولا ريب ان جسمه ممزق كالفطيرة . ومعذلك ظلت آلامه حية في نواح من جسمه ، واستحال عليه ان يفهم وسط هذه الغشاوة ، وبقي على حاله زمنا طويلا امخدرا جامدا ، الى ان تجمع وخز قاس بأعلى فخذيه . هو تشقق الجلد دون ريب ، خيلاليه انه يريد ان يتبول . لا فسحة لديه ،كيف يكون في وسعه ان يمارس حاجته وهو ميت ! احس تحته برقعة رمل رطبة ، ومع ذلك لم يهمد الالم الا ثواني ، فأين يتنقل الان ؟! وارهف السمع محاذرا، لكنه يتورط فجاة ويسعل ، ويخفق جفناه المغلقتان بلا توقع ، فيتوهم شيئا كالضوء يخفت ويتلاشى ، وود ان يكرر سعاله ، ويلفظ ذرات الرمل من فمه ، كتمسعاله في صدره غير واثق من شيء . ضاق ذرعا بحاله وزحفت دقات عنيفة في مؤخرة راسه ، وخطر له ان يتنفس ،ويتصنع اليقظة . لا صدى الا للصمت ، والظلام ممزوج باصداء ريح خفيفة. نفض ذراعه تحت الرمل ، خرجت اطراف اصابعه ، لمستها ريح رقيقة. اشار على نفسه ان يجرب تحريك راسه ، ويحسم ما تبادر الى ذهنه من ازمة ثقة في موته . طاوع عقله اخيرا ، وحينئذ تحسس راسه مشدوها . كيف يكون هذا رأس حي ميت !!

ـ هل انسحبت المدرعة ؟ غير معقول ..! قد تكون خدعة ؟!

وتصلب ثانية ، لكنه لم يقاوم السكون غير لحظات، وانهمكت عيناه في استطلاع كل شبر على مدى بصره رغم ستار الليل ، ثم وجد مكان الصخرة مستويا ، وآثار جنزير المدرعة لا يبعد عن موضع رأسه سوى ثلاث بوصات ، واختلج جسده ، وباغتته رغبة حادة في بكاء .. غير جاف هذه المرة .!

محمود حسن العزب

(القاهرة)

معارك نقدية ...

انكسار الثورة العقلانية

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد



أعتذر اليه احر اعتذار ، اعتذر الى عميد الفكر العربي الدكتور طه حسين ، ذلك ان الصفحات القادمات لن تكون عنه ، وان كان العنوان يشير الى انها تتناوله .. ذلك ان الصفحات القادمات ستكون منه وان كانت هناك اشارة الى انها من وضع غيره .. ذلك ان الصفحات القادمات تتخيل عميد الفكر العربي وقد اجتاز عتبات الثمانين وقد عاد نبض الفكر ودفق الشباب يعيد النظر في بعض ما كتبه ، فيضع حياته وكتاباته موضع التساؤل بمنظور ثقافة جديدة وبمنظور موقف جديد ، بمنظور ثقافة جديدة جزء منها ثقافته هو الخاصة التي اشعها على اجيال الشباب من بعده جيلا بعد جيل، وجزء منها ثقافة أخرى غير التي أطل عليها ونقب في دروبها ،كان له بعض فضل ان نبهنا الى بعضها وان كان في خفوت .. وبمنظور موقف جديد عليه عصر غير العصر الذي عاش فيهمعظم سنيه ، موقف غير الموقف الليبرالي البحت الذي جعله شعارا لحياته ، وهو موقف جديد فيه جانب من هذه الليبرالية التي كان له بعض فضل في ان اثبتت في اعماقنا جيلا بعد جيلا ، وفيه جانب من شيء غير هذه الليبرالية لم يتمكن من ان يطل عليه بعمق ، وان كان قد لمح بعضه ضوءا يلوح في خفوت ..

واذا كانت الصفحات التاليات ستكون تساؤلا عنه وعن مواقفه وكتاباته فليس في هذا نوع من المحاكمة او نوع من التطاول على مفكر لم تنجب الاجيال مثله حتى الان في شرقنا العربي ... ولكننا ،ونحن نعرف طه حسين مفكرا يجب ان يتجاوز ذاته دائما ، نريد ان نستشرف معه آفاق ما صنعه ، وهل كان يمكن ان يصنع شيئا اخر غير ما صنعه .. وهل ـ اذا كانت الاجيال لم تنجب له مثيلا حتى الان ـ يعد مسئولا في جانب عن هذا؟ وهل كان ثابت الفكر ثابت السلوك لم يضعف ولم يتطور على مدى ستين عاما من الابداع ؟ وهل كان الفكر عنده مطابقا مع السلوك ؟ وهل كان يعيش ازماته حقا؟ هل كان قدامها ام وراءها ؟ هل كان يدفعها ام كانت تدفعه امكانت تشده الى الوراء ؟ لسنا نريد ان نؤطره في اطار سيكولوجي مثلا فنستنتج على سبيل المثال انه كانت بينه وهو في حدود العاشرة من العمر علاقة مع زوجة الاستاذ الذي علمه التجويد ، ذلك الاستاذ الذي تجاوز الاربعين على حين ان زوجته كانت صبية صغيرة لم تتجاوز السادسة عشرة من عمرها ، والتي كان يتوجه اليها ساعة قبل ان يحين ميعاد الدرس يقضيانها في اللهو والحكايات على نحو ما يروى لنا في الجزء الاول من (الايام) فمثل هذه التخريجات لن تفيدنا



في فهمك سيدي العميد ، ولن تفيدنا في ان ندفع فكرنا الراهن خطوة الى الامام ..

ولسنا نريد ان نؤطرك سيدي الدكتور في اطار النهج التاريخي الاقتصادي، وهل كنت ابن الظروف وكنت عاملا فيتغيير هذهالظروف؟ ذلك ان مثل هذا المنهج – وان كان ليس خطأ كله – انما يدخلنا متاهة العلاقة الالية بين الفكر والواقع .. فاذا قيل ان المفكر ابن الظروف نكون قد الغينا الحرية الفردية ولن يصبح للمفكر ساعتها فضل من اصالة او ابداع .. فالمفكر المفكر انما يتخطى ظرفه الراهن ومحليته ويخاطب البشرية على مضي الازمان .. ولقد تنبهت الى شيء من هذا في الجزء الثاني من (حديث الاربعاء) فقلت : « ان قليلا جدا من هذا الشعر الغنائي ما يبقى علىالدهرويخلد على مر الايام ، وان قليلا جدا من الشعراء المفنين من يظفرون باعجاب الجيل الذي يعيشون فيه والاجيال التي تليه ، فاذا ظفر احدهم بهذا الاعجاب المتصل ، فذلك آية نبوغه ومقدرته على وصف العواطف التي تهز قلوب الناس من حيث هم ناس ، لا من حيث انهم بغداديون او مصريون ولا من حيث انهم من اهل القرن الثانياو الرابع عشر للهجرة » (حديث الاربعاء – الجزء الثاني – ص ٨٤)

اننا نريد ان نطل في حياتكوانتاجكجميعا سيدي الاستاذ العميد على اساس من انها مجموعة من المواقف انت اخترتها عامدا متعمدا، نريد ان نتبين اين كان تعمدك ، وهل كان في استطاعتك ان يكون لك تعمد مغاير عن هذا التعمد ؟ وهل كان لهذا التعمد اثر هوما نحن فيه الان من ضعف ثقافي وعدم صلابة موقف ازاء العصر ؟ على ان الامر ليس امر محاكمة ، فليستالصفحات التاليات قد كتبت لاصدار حكم ، وانما الامر انك ستكون معنا نطل عليك من الداخل لنعرف اين نحن .. ومن هنا جاء الاعتذار الذي بدئت به هذه الصفحات ، يدفعنا الى كتابتها اننا على نحو ما قاله المتنبي :

وانى لمن قوم كأن نفوسهم بها انف ان تسكن اللحم والعظما

ومن هنا فان هذه الصفحات هي كلمات منك لنا من خلالك انت، أنت فيها لانك فيكل صفحة فيها ، ولست فيها لانها شيء يعلو عليك .. ونحن نأخذك بمثل ما طالبتنا به في كتابك (تجديد ذكرى ابي العلاء) : « وما زلت انتظر الناقد المخلص لا يدعوه الى نقده الا حب العلم والرغبة في الاصلاح » (تجديد ذكرى ابي العلاء : ص ٤) . ونحن اذ نمعن النظر فيك لننستسلملقوالك : « يجب ان نقرأ هذا الحديث وتقبلني على علاتي » (حديث الاربعاء ، جزء اول ص ٥٤)فنحن نريد ان نتبين ما هو حي وما هو ميت في فكرك .. ما هو حي لكي نواصل به حياتنا ، وما هو ميت حتى لا يعوق لنا الحياة .. ما هو حي فيك « قادر على الانتاج وتنظيم اشكال بعينها من السلوك، اي لتحريك الناس اما الى الشعور او الى التفكيراوالى السلوكبشكل محدد »

(Heinemann : Existentialism And The Modern Predicament P. 3)

وذلك حتى نحيى المشكلات داخل انفسنا فنشتعل بها ونشعلها للاخرين ونشعلهم بها «والمشكلة او النظرية تكون حية اذا ما شعر بها على انها ذات معنى او دلالة » (Ibid : P 4) غير اننا نريد ان نتبين ما هو حي في فكرك باهم ما في كلمة (حي) من اهمية الا وهو عندما تكون « كلمة حية مكافئة لـ (يستحق الاهتمام) و (مثمر) ، (مفض الى مشكلات جديدة او مناهج جديدة) او (يحتمل ان تكون ذات فائدة ما اما في استضاءة وضعنا او في الحل العلمي لمشكلاتنا » (Ibid : P5) فالمفكر كما تدرك انت هذا جيدا « عليه ان يوجد الضوء في ظلام الناس والنظام في فوضىتجربتهم وان يكتشف المعنى ويجعلهم يشعرون ويفهمون ما لا يمكنهم ان يحيطوا به وان يميز الجوهري من العرضي وما له قيمة مما لا قيمة له ، وان يريهم الانجاه الذي يجب ان يسيروا فيه وما يجب ان يفعلوه . ان عليه ان تتوفر لديه القدرة على بث رؤيته للحقيقة الى الاخرين وحثهم على اختيار طريق خاص للحياة » (Ibid : P 6-7) ولن تكون سيدي العميد طوال الصفحات القادمات سوى ذلك الـ (هو) الذيتعودت طيلة حياتك ان تتكلم عنه في ايامك ومذكراتك ، لكن هذا الـ (هو) يستحيل لدينا طوال الصفحات القادمات الى (انت) نجبه لننفصل عنه ، ونستبطنه لنجاوزه الى .. الى ذواتنا !!

٤ ★ ★ ★

يلوح لاول وهلة انه قد وحد بين فكره وسلوكه ، لكنه عندما يتملى مواقفه الحياتية ويمعن النظر في كتاباته سيتبين تماما ان هناك هوة كبيرة وان كانت لا ترى بسهولة .. وهي هوة اشبه بالهوة القائمة بين فكر سقراط وسلوكه .. واذا كان التمجيد قد انسرب الى صلابة هذا المفكر الاغريقي ورغبته الثابتة في اصلاح عصره حتى لو تعرض للمحاكمة والى احترامه للقانون حتى انه قد شرب السم بنفسه ورفض الهرب من السجن رغم امكانية ذلك الهرب ، فهل كان يعني هذا ان ما كان يبثه في فكره شيء يتطابق مع هذا المسلك القويم بحيث يمكن ان ينال فكره كل ما ناله من تكريم ؟لقد اختلطت القضية على المؤرخين ، فرغبة سقراط في الاصلاح شيء ومهاجمته للسفسطائيين الذين كانوا يريدون بث الثورة وتقويض عنصر الاوضاع شيء اخر .. ومن هنا فان فكره لم يكن سوى محاولات لايراد مجموعة من التعريفات الجوفاء التي دفعت بعلم المنطق خطوة الى الامام ، لكنها ساهمت في القضاء على فكر ثوري كان يدعو اليه السوفسطائيون ..

انه على غرار سقراط ، لكنه ليس على غراره ايضا .. انه علىغرار سقراط ان حياته كانت شيئا غير فكره .. لكنه ليس على غرار سقراط لانه لم يكن يريد ان يقف في وجه ثورة ، بل كان يمضي في طريق اشعالها . فهل معنى هذا ان حياته هي المتخلفة عن فكره ؟ انهيعرف ان الامر ليس على هذا النحو من البساطة،فالمسالة اكثر تعقدا مما يبدو .. فليس فكره متخلفا وليس سلوكه الحياتي متخلفا .. الاثنان متقدمان .. ولكنه حين يتبطن الامر يدرك ايضا انه برغم تقدم كل من فكره وسلوكه ، فهما ليسا متطابقين .. وكلما ازداد تبطنا داخل هذا الفكر ادرك انه ليس فكرا واحدا وانما هذا الفكر منقسم الى فكرين .. فكر ينشد الى سلوكه ، وفكر ينشد الى شيء اخر مما يجعل علامات الاستفهام تقام حول تطابق الفكر والسلوك على مدى سني عمره وابداعه ..

انه يتساءل حول ما اورده فيكتابه (تجديد ذكرى ابي العلاء) : « وفي الحق اننا لو حللنا قوى الانسان النفسية لم نجد من الجبر مندوحة فان هذه القوى متأثرة فينفسها باشياء لا يملكها الفرد ولا الجماعة . فالرجل لم يوجد نفسه انما اوجده غيره وهو لم يكون قواه وانما كونت له . وللزمان والاقليم فيها تأثير عظيم وللبيئة الاجتماعية تأثير اعظم وللعادات والاخلاق الموروثة تأثير لا يكاد يقدر والحوادث الطارئة تصرّفها كما تريد وتصوغها كما تشتهي . فمن اين يأتي للانسان حظه من الاختيار الا ان الاختيار وهم قد ملك الناس منذ كانوا وهم على الخضوع له محبون » (تجديد ذكرى ابي العلاء : ص ٢٨٣)

فاذا كان على مثل هذا الايمان بجبرية الاحداث ، فكيف يمكن ان يكون في الوقت نفسه من الدعاة الملحين للحرية ؟ اتراه التناقض بين الدعوة الفكرية والمسلك الشخصي في المسائل الحياتية ؟ افلا يمكن ان تكون الجبرية التي اعتنقها كانت في بدء حياته فحسب ؟ اليس هو الذي كتب في فترة متأخرة عن الحرية ؟ .

«عد الى آثار الاستاذ لطفي السيد في (الجريدة) فاقرأها وتدبرها استقصاء، ثم انظر الى الاستاذ والى تلاميذه واصفيائه تجدهم قد اخذوا بحظهم من هذه الخصال، فهم مصلحون ودعاة الى التجديد، وهم احرار ودعاة الى الحرية، وهم محبون للذوق حين يفكرون وحين يعلمون، وهم اباة حريصون على الكرامة الفردية والاجتماعية» (حديث الاربعاء، جزء ثالث: ص ١٠٥ – ١٥١).

وقد يعترض بان الموقف الفكري الاول كان في عام ١٩١٤ عام رسالته في الدكتوراه وقبل السفر الى الخارج، اما الموقف الفكري الثاني فكان بعدعودته من فرنسا عام ١٩١٩ وبعد نضجه الفكري .. فاذا كان الامر على هذا النحو فاننا نراه يقول في (الفتنة الكبرى – عثمان) الذي صدر عام ١٩٤٧: «وسيرى الذين يقرأون هذا الحديث ان الامر كان اجلّ من عثمان وعليّ ومن شايعهما وقام من دونهما وان غير عثمان لو ولي خلافة المسلمين في تلك الظروف التي وليها فيها عثمان لتعرض لمثل ما تعرض له من ضروب المحن والفتن ومن اختصام الناس وافتتانهم بعد ذلك فيه» (الفتنة الكبرى – عثمان ص ٥) .. وفي هذا النص تبدي الحتمية التاريخية التي لا اثر فيها لدور الفرد ..

وقد يرد بأن هذه الحتمية التاريخية التي اخذ بها منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية شيء مغاير للحتمية التاريخية التي كان ياخذ بها في بدء حياته الفكرية، الا انه اورد نصا في (تجديدذكرى ابي العلاء) يرفع هذا الرد ويتساوى مع ما اورده منذ سنوات ١٩٤٠ يقول: «بدل ما قدمناه على انا نرى الجبر في التاريخ، الى ان الحياة الاجتماعية انما تاخذ اشكالها المختلفة وتنزل منازلها المتباينة بتاثير العلل والاسباب التي لا يملكها الانسان ولا يستطيع لها دفعا ولا اكتسابا» (تجديد ذكرى ابي العلاء. ص ١٩) .. بل انه يذهب الى مثل هذا في كتابه (الفتنة الكبرى – علي وبنوه) الصادر عام١٩٥٣ ففيه يقول: «وقد انتهت كل هذه الامور بعلي الى عزيمة اتمها الله له، فيها كثير من البأس وفيها كثير من المغامرة ولكنها كادت ان تبلغه مآربه لولا ان الناس يدبرون وأمر الله غالب، والكلمة الاخيرة للقضاء المحتوم لا لما يدبرون» (الفتنة الكبرى – علي وبنوه: ص ١٥٥) .. ويقول اكثر من هذا في كتابه (خصام ونقد) عام ١٩٥٥: «ان الاديب انما ينتج لان طبيعته تقتضيه الانتاج ولان البيئة من حوله تقتضيه الانتاج ايضا، او لان الله قد خلق الجماعة الانسانية وفيها طائفة من الظواهر الاجتماعية، ومن هذه الظواهر ان ينتج الادباء ويسمع الناس ويقرأوا» (خصام ونقد: ص ٤٢) .. بل واكثر من هذا واكثر مما اورده في الجزء الثالث من (حديث الاربعاء) الصادر عام ١٩٥٧: «الاديب هو اصدق صورة للرجل المجبر الذي لا رأي له ولا ارادة ولا اختيار فيما ينتج من الآثار الادبية الخالصة، هو اشد شيء بالارادة التي توجه وهي لا تعرف كيف توجه، وأشد شيء بالرجل الملهم الذي يأتيه الوحي وهو لا يعرف كيف ولا من اين يأتيه» (حديث الاربعاء، الجزء الثالث: ص ٢١٧).

وفي هذه الحدود يكون المفكر منفصلا عن فكره سلوكيا .. دعوة الى الليبرالية في الحياة، وجبرية محكمة في الفكر، لكنه يعلم جيدا ان هذه هي الرؤية الخارجية السطحية، وان المسالة اعقد من هذا بكثير، لانه سيبين ان الذي فيه يدعو الى الحرية شخص اخر غير الذي يدعو الى الجبرية .. لكنه في الوقت نفسه ان يسارع ويصف نفسه بانه مزدوج الشخصية، بل ربما امكن له ان يتبين انه كان يفكر بمستويين .. فما هما هذان المستويان؟ وبماذا يمكن وصفهما؟

طوال حياته منذ ان اصيب بالعمى الى ايامه الراهنة وهو متوّج بالمجد يعزف لحنا واحدا هو لحن العناد والصلابة والتحدي .. وهو عناد وصلابة وتحد بدأ يتقلص على وجه التقريب في منتصف العقد الخامس .. اعمى منذ اوائل الحياة، يتحدى عاهته ولا يتعقد من تعييره بالعمى وهو يدخل جامعة السوربون دون ان يرفع قدمته فيعير بالعمى دون ان يتبين لاستاذ ان الطالب اعمى بالفعل: «وكان شعاره دائما الشعار الذي كان يبادي به من يخاصمه كما كان يبادي به من يغريه قول ابي نواس:

وما انا بالمشفوف ضربة لازب ولا كل سلطان عليّ امير»

مذكرات طه حسين: ص٢٦١) .. انه يريد ان يتحرر من ربقة العوائق.. من ربقة حتى البكاء وهو صغير، فقد .. كان يكره ان يكون كأخته الصغيرة بكاء شكاء» (الايام، الجزء الاول: ص ٦) .. يريد ان يتحرر من ربقة الكذب الذي كان يكذبه وهو يتلو القرآن على ابيه متظاهرا بالحفظ، ومن كذبه وهو يسمع الفية ابن مالك على اخيه وأبيه، ومن كذبه على نفسه انه قد صار شيخا في التاسعة، ومن جمود الفكر الازهري وهو يستقبل الفكر الجديد في الجامعة «وكان الفتى يرى حياته في الجامعة عيدا متصلا كما كان يراه غيره من المصريين» (مذكرات طه حسين: ص ٥٥) .. انه يريد ان يتغلب على صدمة الضعف الفكري التي استبانها عندما «استعرض الاستاذ (استاذ تاريخ الثورة الفرنسية بالسوربون) ما قدم اليه من الواجبات ناقدا ساخرا منددا منذرا موبخا بعض الطلاب احيانا حتى اذا ذكر اسم الفتى لم يزد على ان القى اليه واجبه معقبا بهذه الجملة المرة التي لم ينسها قط (سطحي لا يستحق النقد)» (المصدر السابق: ص ١٧١).

منذ الصغر وهو يريد ان يوسع من افق الرؤية حتى المكانية فقد «كان مطمئنا الى ان الدنيا تنتهي عن يمينه بهذه القناة التي لم يكن بينه وبينها الا خطوات معدودة» (الايام: الجزء الاول: ص ١٧١) .. انه يريد أن يتحرر من جمود الدين كما كان شائعا عن رجال الدين لينفذ الى جوهر الدين الحقيقي بدعوته للعدل .. انه يريد أن يتحرر من الخرافة توصلا الى اشاعة الثقافة والفكر العلمي .. «ولولا ان مصر قصرت طائعة او كارهة في ذات الثقافة والعلم لما فقدت حريتها ولما اضاعت استقلالها ولما احتاجت الى هذا الجهاد العنيف الشريف لتسترد الحرية وتستعيد الاستقلال» (مستقبل الثقافة في مصر: ص ٩).

انه ليس انسان المصالحة والتوفيق على حساب الكرامة الشخصية .. ان هدد في حريته العلمية بنشره كتاب (في الشعر الجاهلي) لم يتنازل عن آرائه ومنها يتنصل، بل يتمسك بموقفه وبحرية البحث العلمي حتى ولو ادى الامر الى الطرد من الجامعة .. واذا عرض عليه اسماعيل صدقي رئاسة تحرير جريدته رفض ان يوظف فكره في خدمة اتجاه لا يؤمن به لا يعمل لصالح الشعب حتى لو افضى الامر الى معاودة اثارة الموضوع (في الشعر الجاهلي) في البرلمان ومحاولة تكفيره وفصله من العمل، فهذا هو ثبات المفكر الاصيل.

وهو في البدء يقاوم كي يظل المفكر بعيدا عن مضمار السياسة، لكنه سرعان ما يدرك ان هذا البعد ليس في مستطاعه من جهة، فعينه دائما على مصر يريد ان يرفع من شانها، ولان هذا لا يجب ان يحدث، وكل ما في الامر ان يظل موضوعه الاساسي هو الشيء الذي يحسنه الا وهو النقد الادبي والدراسات التاريخية والابداع القصصي .. لتكن الايدي قذرة بالاشتغال بالسياسة، على ان يكون هذا الاشتغال بالسياسة فى خلفية الصورة لا في مقدمتها، يكون في باطن اهتماماته الفكرية وذلك حتى لا يفقد اذا اشتغل بالسياسة المباشرة كلا الارضين: الارض التي لا يجيدها – ارض السياسة – والارض التي يجيدها – ارض الادب والتاريخ – .. لقد «كان مستيقنا ان العلماء والمفكرين لن ينحازوا الى الاحزاب ولن يكونوا كغيرهم من عامة الناس الذين يقادون ولا يقودون. ولم يكن يقدر انه سيشارك في

السياسة من قرب او بعد ، ولكنه لم يكن يتردد في انه لن يحجم عن اداء الواجب وقول الحق ان اضطر الى ذلك غير حاسب للظروف ولا للعواقب حسابا ، على انه لم ينفق في مصر شهورا حتى تبين انه كان واهما في كل ما قدر . وأن العلماء والمفكرين ناس من الناس يتأثرون بالجماعات التي يعيشون فيها فيخطئون مثلها ويصيبون » (مذكرات طه حسين : ص ٢٥٣) .

نضال لا يهدأ ، فالسلوك الحقيقي ، كالفكر الحقيقي ، نفي .. «اما انا فقد ألفت الا أوثر العاقبة حين ارى الخير» (من ادبنا المعاصر : ص ٢٩) فهو لم يتعلم لكي يكتم في الصدر علمه ، بل انه كما قال في مقدمة ترجمته لكتاب «نظام الاثينيين» : «لم اتعلم لانتفع وحدي بما تعلمت ولأن من الحق على كل مصري ان يبذل ما يملك من قوة لاصلاح ما اصاب مصر من فساد» (نظام الاثينيين : ص ٨) . لقد كان يدرك ان الصمت احيانا موقف ، الا انه موقف سالب ، وهذا ما يرفضه طه حسين .. وهو منذ الصغر «كان من اول امره طلعة لا يحفل بما يلقى من الامر في سبيل ان يستكشف ما لا يعلم» (الايام : جزء اول : ص ١٨) .

طويل هو خط العوائق التي اجتازها .. عوائق فكرية وعوائق حياتية وسلوكية .. انه يرفض ان يخضع بحثه التاريخي لاهواء السياسة ، ويرفض ان تشتريه السياسة ليزيف التاريخ «وهب السلطة السياسية اخذت المؤرخين بأن يصنعوا تاريخهم تحت تصرف السياسة فلا يكتبون ولا يدرسون الا اذا كان فيما يكتبون او يدرسون تأييد للسلطة السياسية او نحو من انحاء تصرفها ، أليس المؤرخون جميعا، ان كانوا خليقين بهذا الاسم يؤثرون ان يبيعوا الفول او الكرات على ان يكونوا ادوات في ايدي السياسة يفسدون لها العلم والاخلاق» (في الادب الجاهلي : ص ٥٨) .. وهو لا ينكص عن اذاعة ما يراه حتى لو كان في هذا بعض الاذى او كل الاذى «ولست أزعم اني من العلماء . ولست اتمدح باني احب ان اتعرض للأذى . وربما كان الحق اني احب الحياة الهادئة المطمئنة وأريد ان اتذوق لذات العيش في دعة ورضا . ولكني مع ذلك احب ان افكر وأحب ان ابحث وأحب ان اعلن الى الناس ما انتهى اليه بعد البحث و التفكير» (في الشعر الجاهلي: ص ٦) .. وهو يعلن هذا للناس حتى لو خالف ذوقهم العام ولقي اضطهادا منهم «اما انا فاعترف ــ لسوء الحظ او لحسنه ــ اني أوثر رضا العلم والضمير على رضا الناس واعجابهم وتصفيقهم» (حديث الاربعاء : جزء ثالث : ص ١٧٤) فهو منذ الصغر يكبر العلماء على نحو ما قاله في الجزء الاول من (الايام) : «وكان صاحبنا متأثرا بنفسية الريف يكبر العلماء كما يكبرهم الريفيون ويكاد يؤمن بانهم فطروا من طينة نقية ممتازة غير الطينة التي فطر منها الناس جميعا» (الايام ، الجزء الاول ، ص : ٧٨) .

انه يسير دائما في الخط الذي آثره .. يكافح من اجل العلم.. ويكافح من اجل ان يذيع ما يعلمه ، وهو لا يعد العلم وسيلة تكسب وبناء العمارات ، بل انه هو وزملاؤه بعد حصولهم على رسائلهم الجامعية وبعد ان فازوا ببعض الجوائز البسيطة «قرروا ان يهدوا جوائزهم الى الجامعة معونة لها واعترافا ببعض ما قدمت اليهم من جميل» (مذكرات طه حسين : ص ١٤٧) بل انه وهو يخاطب الجامعة بخطاب كي ترسله في بعثة تعليمية للخارج يطلب منها ان تسمح له بمرافق نظرا لعاهته على ان يعيد اليها تكاليف المرافق بعد عودته وتوظفه .. «وانا على يقين ان الجامعة ستفيد مني كثيرا ان قبلتني خادما لها وهي لن تجني مني الا ثمر غرسها الطيب في مصر وفي اوربا» (المصدر السابق : ص ٨١) .

انه يقف اذن طوال حياته ضد العوائق جميعا ، ويلجأ احيانا في التعبير عن مقاومة العوائق الى الرمز والغمز اذا لم يقدّر له ان يقول صراحة في مواجهة طغيان الملك والحاشية والفساد الملكي القديم.

فمثلا عندما يورد قصيدة للمثقب العبدي : «وأما القصيدة الاخرى فميمية مشهورة يكثر الناس روايتها او رواية طائفة من ابياتها واولها في رواية المفضل :

لا تقولن اذا لم تـرد	نتم الوعد في شيء : نعم
حسن قول نعم من بعد لا	وقبيح قول لا من بعد نعم
ان لا بعد نعم فاحشة	فعلا فابدأ اذا خفت الندم
فاذا قلت نعم فاصبر لها	بنجاح القول ان الخلف ذم

قال صاحبي : ليست هذه الابيات تروى للوزراء والكبراء واصحاب الحياة كلما اصبحوا وكلما أمسوا لعلهم ان يجتنبوا التخلص بالوعد من الحاح الملحين وهم يابون الوفاء او يعجزون عنه» (حديث الاربعاء ، الجزء الاول : ص ١٧١ ــ ١٧٢) .

بل انه عندما يتناول رحلة ثقافية الى بلجيكا لا ينسى وطنه فيغمز من وراء ستار كما ذكر في سنوات ١٩٣٠ في كتابه (من بعيد) ، فيصور ديمقراطية ملك البلجيك وهو يلقى الناس في بساطة ويعلق : « كيف لا افهم حب البلجيكيين لمليكهم وملكتهم وأمرائهم وهم على هذا الحظ من الديمقراطية ؟ الا اننا في عصر تنتصر فيه الديمقراطية انتصارا مدهشا لا تستقر في مجالس النواب ولا في مجالس الشيوخ وانما تتجاوز هذه المجالس الى قصور الملوك فينزلها هؤلاء الملوك من قصورهم احسن منزل، لانهم يفهمون ان عروشهم لا تستطيع ان تقوم الا عليها لانهم يفهمون ان نظام الملك قد اصبح لا يلائم هذا العصر لانه اثر قديم لا معنى له الان الا اذا لم يكن بين الملوك ورؤساء الجمهوريات فرق ما ، الا اذا اعتمدت عروش الملوك على قلوب الشعب لا على قوة الجيش ولا على قوة السنة القديمة» (من بعيد : ص ١٠٣) .

انه يغمز ويلمز من وراء السطور للعلاقة بين الملك والرعية : «في هذا اليوم عرفت قيمة ما يمكن ان يوجد بين الشعوب والملوك من صلات الحب والمودة والعطف . الحب وحده مصدر هذا الابتهاج والاجلال ، فليس الملك البير مستبدا ولا راغبا في الاستبداد . وليس الشعب البلجيكي خانعا ولا مستعدا للخنوع ، ولعل الذين قرأوا تاريخ بلجيكا يعلمون ان الصلة بين البلجيكيين وملوكهم قائمة على ان الملوك يتلقون سلطانهم من الشعب فهم نوابه وممثلوه ، لا سادته وزعماؤه» (من بعيد : ص ٧٢) .. انه يقاوم طغيان الملكية والحكم الفاسد ، بل انه يرفض منح الدكتوراه الفخرية لقوم ارادت السلطة الملكية ان تمنحهم اياها لاعتبارات مصلحية خاصة بها لا لاعتبارات علمية فوقف ضد هذا «فقد حدث وهو عميد كلية الآداب عام ١٩٣٢ ان طلب اليه اسماعيل صدقي باشا رئيس الوزراء وهو حاكم شديد البطش والجبروت ــ طلب اليه ان يمنح درجة الدكتوراه الفخرية الى غير واحد من السياسيين الممالئين لعهوده وللملك بصورة خاصة ... ويدرس طه حسين تاريخ هؤلاء الاشخاص فلا يجد واحدا منهم يستحق هذه المرتبة العلمية .. فيقف من هذا المطلب موقفا صلبا ، اي لا يحجم ولا يخنع فيرفضه باباء ثم يذهب الى وزير المعارف حلمي عيسى باشا ويقول له بالحرف الواحد : «ان الجامعة تعطي درجة الدكتوراه الفخرية بوحي من نفسها لا بوحي من الحكومة وانها لا تستطيع ان تمنح هذه الدرجة لافراد حزبيين» » (عن سامي الكيالي : مع طه حسين ، جزء ثان : ص ٥٩) .

ولعل هذا الغمز واللمز كان هو المستتر وراء دراساته الاسلامية، فهو يريد ان ينقل للناس صورة جديدة للفكر الاسلامي قائمة على اساس من النظر الاجتماعي وقائمة على اساس ان الخلفاء ان يخطئوا او يصيبوا فانما ذلك اذا التزموا او لم يلتزموا صالح الشعب .. ففي كتاب (الشيخان) نرى صورة ابي بكر على انه اتباعي مقلد لانه من علية قريش ، ونرى صورة عمر الذي يعجب به الاستاذ العميد ايما اعجاب على ان حكمه قائم على العدل من جهة وادراك منه لنشوء طبقة

جديدة في مجتمعه يريد ان يحبسها في الحجاز حتى لا تستثمر ثرواتها وتفسد الحياة اذا خرجت الى الامصار على نحو ما حدث في عهد عثمان عندما سمح لها بذلك ومن هنا جاءت الفتنة .. وهو عندما يذكر «لم يكن عمر يعرف قانونا الا القرآن الكريم والسنة الشريفة ، ولم تكن له شرطة يستعين بها على حفظ النظام ، ولكنه ساس المسلمين على نحو جعلهم جميعا شرطة له في المدينة وشرطة لولاته في الامصار» (الشيخان : ص ٢٤٩) فانما يقول من وراء هذا انه لا بد من رقابة شعبية على الحكام .. بل أتراه كان يقصد مهاجمة البوليس السياسي في عهد الملكية بالقصة التي اوردها عن عمر ؟ قال «وعس ليلة اخرى فرأى رجلا من اهل المدينة جالسا على شراب له ، فانصرف عنه وقد عرفه فلما اصبح دعاه فقال له : أليس قد نهاك الله عن الخمر ؟ قال الرجل : بلى . قال عمر : فما شراب كنت جالسا عليه البارحة ؟ قال الرجل : من أنبأك بذلك ؟ قال عمر : انا رأيتك . قال الرجل : ألم ينهك اللهعن التجسس يا امير المؤمنين ؟ فسكت عمر عنه واستغفر الله» (المصدر السابق : ص ١٩٩) .

بل انه بالعديد من القصص التي رواها عن عمر في (الشيخان) و(عثمان) و(علي وبنوه) و(مرآة الاسلام) كان يجعله انموذجا للحاكم الذي لا يستغل سلطانه لوضع اقاربه في مركز السلطة على نحو ما فعل عثمان بعد ذلك وعلى نحو ما وضح في الجزء الاول من (الفتنة الكبرى) الصادر عام ١٩٤٧ فقد كان عمر في رأيه «يختار لولاية الامصار أولي القوة والكفاية وان كانوا من الذين اسلموا بآخرة ويترك الاكابر من اصحاب النبي صلى الله عليه وسلم . فلما كلم في ذلك قال : اكره ان ادنسهم بالعمل . وهو لم يقل هذا الا ايثارا للرد الحسن، فاما حقيقة الامر فهو انه كان يخاف على اكابر اصحاب النبي من ان يفتتنوا او يفتنوا الناس ولذلك لم يولهم الامصار» (الشيخان : ص ٢٣٤) . وهذا على عكس الصورة التي رسمها لعثمان الذي كان يؤثر اقاربه بالمناصب الامر الذي احفظ الناس ومن ثم يورد مثلا ما قاله الاشتر لعثمان .. يقول الاستاذ العميد : «وانظر الى قوله : واحبس عنا سعيدك ووليدك ومن يدعوك اليه الهوى من اهل بيتك ان شاء الله ، فانه يصور ما احفظ اهل الكوفة وغاظهم من ايثار عثمان لاهل بيته ، وتنحية ذوي المكانة من امثال ابي موسى وحذيفة» (الفتنة الكبرى – عثمان : ص ١٣٠) .

ان الاستاذ العميد عندما يتخلى عن الموقف الوسطي الذي انتهجه في معظم كتاباته كما سوف تتبين بعد قليل انما يتساوق مع مواقفه الحياتية الصلبة .. ويقترب اكثر وأكثر من المفاهيم الحقيقية لدراسة التاريخ .. بل انه وهو المدافع عن العزة القومية والكرامة القومية لا يريد ان ياتي هذا بالمبالغة والارتماء في احضان تقديس الذات «ذلك ان هذه الامم اذا اضطرتها صروف الحياة الى ان تذل عن مجدها وتنحط عن مكانتها العلية فتخضع لحظوظ الدهر حينا ، وتنام عن العزة والسلطان ثم استفاقت من هذا النوم وتنبهت بعد الغفلة وطمحت الى ان تسترد المجد القديم وتستانف سيرها في سبيل العلياء فاول شعور تجده في نفسها انما هو الشعور بهذا المجد القديم والحاجة الى اجلال اصحابه واكبارهم واتخاذهم مثلا عليا» (حديث الاربعاء ، جزء ثان : ص ٦٤) .

انه كان منذ البدء يدرك عقم ان يتسلط جانب من جوانب الحياة الانسانية على بقية الجوانب الاخرى ووقف بشدة والحاح متزايدين ضد احادية هذا التسلط .. يقول: «وانما حياتنا الادبية هادئة فاترة، او قل انها راكدة لا تعرف الحركة والاضطراب . نفطر على الصحف السياسية ونتغدى على الصحف السياسية ونتعشى بالصحف السياسية ، حتى لقد سممت عقولنا ونفوسنا وقلوبنا بالصحف السياسية وما في الصحف السياسية» (حديث الاربعاء ، جزء ثالث: ص ٤٧) .. فمما يخنق الاستاذ العميد هذا الاختناق في بعد واحد من ابعاد الحياة الرحبة «تستطيع ان تلقى من شئت اين شئت ومتى شئت فلن يكون الحديث بينكما الا في السياسة : ما نشرت الصحف السياسية من انباء ، وما امتلأت به من جدال وخصومة . فأما العلم، فاما الادب ، فاما الفن فكل ذلك شيء لن تعرضاه في حديثكما الا اذا اضطررتما اليه اضطرارا» (المصدر السابق : ص ٤٨ – ٤٩) .. بل انه لا ينسى في هذا المضمار ان ينقد صحافة الخبر التي تجعل عقول الناس سطحية ويمجد صحافة الرأي .. يقول : «انه بالرغم من التطور المذهل الذي دخل على صحافة اليوم فهي تخضع لعدة مآخذ منها : كانت لدينا صحافة رأي تهتم بتثقيف عقول القراء .. اما اليوم فان الصحف تهتم بالاخبار الداخلية والخارجية وتفسح مكانا بارزا لاخبار الجرائم . ان الصحف لا تكتب الا للعامة . ان الصحف اليوم نكبة على الادب .. انها تشغل الناس عن قراءة الكتب وتدعوهم الى الاهتمام بسفاسف الامور» (عن سامي الكيالي : مع طه حسين، جزء ثان : ص ٦٣-٦٤) .. انه لما يسجل له انه لم ينحرف الى كتابة اليوميات والكتابات السطحية وان خفت كتاباته بعض الشيء في اخرياته عن كتاباته الاولى ، لكنه لم يستسلم .. واذا كان يريد اصلاح هذا الوضع فان الامر قاصر عنده على مجرد الدعوة لصحافة الرأي ومجرد الهجوم على صحافة الخبر ، واقف عند الرصد الخارجي ، لم يتعمق ما وراء هذا المظهر لم كان وما هي الوسيلة لتغيير هذا ؟ فهذا خارج نطاق الفكر الذي لا يريده ، فقد قصر حدود رسالته في اغلبها على الدعوة والشعار كما سيتضح بعد قليل ..

انه بالمواقف الصلبة ، انما يريد ان يعلي من شأن مصر، ليطهرها من الثعالب المفسدة الكروم .. «لو اراد التاريخ احصاء هذه الثعالب لما استطاع . ولست ادري أياتي يوم يكذب فيه هذا البيت من شعر المتنبي ؟ فلا تنام نواطير مصر ولا تبشم الثعالب فيها ولا يعدو الماكرون الغادرون على اهلها الآمنين الغافلين ؟» (مع المتنبي ، جزء ثان : ص ٦١٨) .. ان هذا اليوم لم يات ، لان الامر كان قاصرا عنده على حدود الدعوة ، وهذا شيء مطلوب ، لكنه ليس هو الامر الوحيد المطلوب.. لقد حاول في اطار الدعوة ورفع الشعار .. وهي دعوة شاقة وطويلة لم يضعف خلالها ، انما الضعف تسلل اليها لانها كانت فحسب مجرد شعار ، لم تتكامل بالتنظير .. وعدم وجود التنظير ، او عدم وجود التكامل في التنظير ، كان سيضيف اعماقا ابعد الى اعماق الدعوة، وكان سيقف بنا في موقف اخر غير الذي نحن فيه ، لكن يكفيه ان اشار : «الذين يعملون ولا يقولون في هذا البلد وفي هذا العصر خاصة قليلون وأقل منهم هؤلاء الذين يتبدئون العمل الطويل الشاق فلا تصرفهم عنه مشقته ولا طوله ولا تلهيهمعنه احداث الزمان وعواصف الحياة حتى يتموه . وأقل من هؤلاء وأولئك قوم يقدمون على العمل الطويل الشاق فينفقون فيه ما ينفقون من قوة ومال وهم يعلمون انهم لن يستردوا مما انفقوا الا شيئا قليلا وربما لم يستردوا منه شيئا وهم مع ذلك يعملون وربما شجعهم هذا اليأس على العمل وكثيرا ما تكون التضحية لذيذة» (حديث الاربعاء ، جزء ثالث ، ص ٦٠-٦١) .

فهل كانت تتساوق مع هذه الصلابة الموقفية صلابة فكرية ؟ وهل كان هناك التئام بين الاثنين ام ان هناك صدعا بينهما ؟ طوال (دعوته) في كتاباته وهو مدافع عن قدسية العلم ، مدافع عن عدم خضوع البحث العلمي لاية سلطة .. لكن الامر قاصر عنده على حدود (الدعوة)، قاصر عنده على حدود رفع الشعارات ، قاصر عنده على حدود المعلم والمبشر .. فاذا تجاوز الامر الى (المفكر) ، واذا تجاوز الامر الى (البناء التفصيلي) ، واذا تجاوز الامر حدود المعلم والمبشر الى المفكر والمنظر انفتحت الهوة وظهر الاختلاف ، انفتحت لا دون ان يدري ، انفتحت لا بحكم انه ابن طبقة معينة من شانها التناقض ، بل انفتحت الهوة وهو يدري ، انفتحت حتى يكون هو لسانا لطبقة بعينها تتخذ تناقضها

عن عمد .. ويتبدّى هذا بصفة خاصة في نظرته الى العقل وموقفه من المنهج وأفكاره الاجتماعية ومباحثه التاريخية ونظريته النقدية ..

لقد اعلى الاستاذ العميد من قيمة الشك الديكارتي ، وكما هو معروف فان هذا الشك الديكارتي خلفية تمجيد العقل .. فهل طه حسين من ممجدي العقل ؟ انه وهو المحب المحب لأبي العلاء المعري انما يأخذ عليه تمجيده لسلطان العقل ، فقد ذكر ابو العلاء :

كذب الناس لا امام سوى العقل مشيرا في صبحه والمساء وقد علق الاستاذ العميد على هذا في عام ١٩٦٠ اي في اخريات انتاجه الفكري : ((وانظر الى رجل حكيم كأبي العلاء كيف غرّه الايمان بالعقل فظنه انه هو الامام ولا امام غيره وأنه وحده يهدي الناس في المسير والانشاء)) (مرآة الاسلام : ص ٢٨٠) .. اذن فان العقل عنده ليس حكما في الامور ، وانما العقل سيخالطه شيء من حس وشيء من حدس وشيء من قوة خارج نطاق العقل .. فكان للعقل عنده مناطق لا يتجاوزها مما ترتب عليه ان الشك عنده لم يكن شكا منهجيا مطلقا، بل هو شك لا يجب ان يمتد في رأيه الى مناطق بعينها .. يقول : ((وتجاوزت المعتزلة التي نجمت فيما بعد ما الف الصالحون من القصد فاغرقوا في تحكيم العقل فيما لا يستطيع العقل ان يحكم فيه)) (المصدر السابق : ص ٢٧٧) .. بل ان الاسلام الذي تنص آياته على ضرورة تحكيم العقل والدعوة الى النظر والتفكير يفسره هو على انه ينكر الغلو في الرأي .. يقول في كتابه (مرآة الاسلام) عام ١٩٦٠ : ((الغلو في الرأي .. ينكر (٥) الاسلام ويأبا (٥) اشد الاباء)) (المصدر السابق : ص ٢٩٣) .

فهل هذا موقف اخير له انكسر به عن خط سابق ؟ الم ييأس من قبل لان مصر تهمل العقل ؟ أليس هو القائل عام١٩٥٥ : ((عفا الله عن مصر ما اشد اهمالها للعقل والقلب والذوق !)) ؟ (خصام ونقد : ص ٨) لكن الامر هنا امر رفع الشعار لا امر البناء الفكري المتكامل .. واذا كانت المسألة مسألة رفع الشعار ، دعوة المعلم والمربي ، فهي مسألة قديمة .. فهو يقول في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) عام ١٩٣٨ : ((العقل المصري القديم ليس عقلا شرقيا)) (ص ١٨) ايمانا منه بانه ((لا ينبغي ان يفهم المصري ان بينه وبين الاوربي فرقا عقليا قويا او ضعيفا)) (المصدر السابق : ص ٢٧) بل انه ((مهما نبحث ومهما نستقصي فلن نجد ما يحملنا على ان نقبل ان بين العقل الاوربي والعقل المصري فرقا جوهريا)) .. لكن العقل الاوربي لا يقيم حدوداً له ، الا انه هو يقيم له الحدود ، وقد انعكس هذا على قضيته في الشك ، فالشك الذي يتطرق الى كل شيء قد حدّه هو .. أليس هو القائم حتى قديما في الفترة ما بين ٢٣ — ١٩٣٠ التي كتب فيها كتابه (من بعيد)؟ ((أليس من الخير الا نغلو في الشك ولا نغلو في اليقين ؟)) (ص ٥٠) .

بل يبدو انه جعل للعقل مراتب تاريخية على غرار ما ذهب اليه اوغست كونت .. فهو عندما يتحدث في عام ١٩٣١ عن نشأة النثر الفني في القرنين الثاني والثالث للهجرة يقول : ((من اهم خصائص النشاط العقلي انه اضعف الخيال وقوّى ملكة النقد والفهم وترك الامة الاسلامية كأنها قد فارقت طفولتها وشبابها ، فهى على التفكير والتروي اقدر منها على عمل الشعر . ولهذا نلاحظ ان الشعر ضعف امره فى القرن الثالث وان النثر قد بلغ اشده)) (من حديث الشعر والنثر : ص ٥٤) وكأن الامم فى طفولتها لا تخضع للعقل وكأن الامم فى نضجها لا تبدع ما هو منطلق من الوجدان ! فاذا ما انتجت الامة شعرا فى هذا الطور العقلي لا يكون تعبيرا عن حياتها بالوجدان والشعور، بل يكون ـفى نظره ـ مظهرا لترف ..! ((الحضارة الاسلامية كانت قد وصلت (فى القرن الثالث للهجرة) الى طور من الرقي عظيم ، وصلت الى هذا الطور الذي لا يصبح فيه الشعر ضرورة ، ولكنه يصبح فنا من فنون الترف والزينة والذي لا يقبل الناس فيه على ان يتخذوا الشعر صناعة ، بل يتخذونه حلية وزينة ينفقون فيها اوقات الفراغ. وهذا الطور هو الذي يصل اليه الشعر عندما يعظم حظ الامم من الحياة العقلية ويظهر فيه النثر)) (المصدر السابق : ص ٨٨-٨٩) .

بل ان الشعر في نظره لا يخضع للتأليف انطلاقا من العقل .. وقد عمم هذا على الفن كله .. يقول في (حديث الاربعاء) الجزء الثالث : ((الفن لا يصلح للقضاء ولا يقدر عليه لان القاضي يجب ان يعقل وليس للفن عقل ولأن القاضي يجب ان يريد وليس للفن ارادة ولأن القاضي يجب ان ينطق وليس للفن لسان)) (ص ٢٢٤) .

بل حتى في دراسته الادبية التي احدثت الضجة الكبرى التي افضت الى فصله من عمله لا يجعل العقل الذي تعتمد عليه مناهج البحث العلمي فيصلا وحيدا .. يقول : ((ان تاريخ الادب لا يستطيع ان يعتمد على مناهج البحث العلمي الخالص وحدها ، وانما هو مضطر معها الى الذوق ، هو مضطر معها الى هذه الملكات الشخصية الفردية التي يجتهد العالم في ان يتحلل منها)) (في الادب الجاهلي: ص ٣٣) .

فما هي يا ترى حدود المنهج العلمي عنده ؟.. انه ينطلق — كما يقول — من الشك الديكارتي .. فهل هو ينطلق من الشك الديكارتي حقا ؟ وهل كان اصيلا في تطبيقه ؟ يقول عام ١٩٢٦ في كتابه (في الشعر الجاهلي) : ((اريد ان اصطنع في الادب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه (ديكارت) للبحث عن حقائق الاشياء في اول هذا العصر الحديث . والناس جميعا يعلمون ان القاعدة الاساسية لهذا المنهج هي ان يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل وان يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوا تاما)) (في الشعر الجاهلي : ص ١١) فهل هذه القاعدة هي اولى قواعد ديكارت الاربع الشهيرة بتمامها ؟ لقد اجتزأها واقتصر على جانبها السالب ، الجانب التطهيري ، لان هذا هو ما يتفق مع المربي والمعلم وابداعية ورجل الشعار ، أما رجل الفكر والتنظير والمنهج والتفاصيل فانه لم يلتفت الى حجر الاساس في القاعدة الاولى لديكارت وهو الجانب الايجابي الذي ينادي بالاخذ بابسط الاشياء وأشدها وضوحا وجلاء بعد عملية التطهير السابقة .. وكانت ابسط الاشياء في نظر ديكارت الكوغيتو : ((انا افكر اذن انا موجود)) فهل توصل هو باصطناع الشك الديكارتي الى ابسط الاشياء وأشدها وضوحا وجلاء ؟ هل ضرب الى الجذور حتى يصل الى جذر الجذور كما حاول ان يفعل المفكر الفرنسي بصرف النظر اخطأ ام اصاب ؟ واذا كان يثار هذا التساؤل فذلك لانه القائل في العقد الثالث من القرن العشرين : ((اني اعلم من امر ديكارت ما لا يعلم الناس في مصر ، فقد كنت اريد ان اضع فيه كتابا واضطرني ذلك الى كثير من البحث والتحقيق والى الوان من الاستقصاء والاستقراء)) (من بعيد : ص ٢٩٥ — ٢٩٦) .

ان ما يريده المفكر الفرنسي هو التوصل الى البديهيات التي لا يستطيع العقل السليم ان يشك فيها ولا يملك الا التسليم بها ، وهي بديهيات لا تأتي من منطقة الشعور ، وانما تأتي من منطقة العقل .. لا يسلم بها الذوق وانما يسلم بها العقل ايضا . فهل هذا هو ما فعله الاستاذ العميد ؟ وماذا يمكن ان يقول ديكارت اذا قرأ هذه العبارة ؟ : ((ان تاريخ الادب لا يستطيع بوجه من الوجوه ان يكون موضوعيا صرفا ، وانما هو متأثر اشد التأثر وأقواه بالذوق وبالذوق الشخصي قبل الذوق العام)) (في الادب الجاهلي : ص ٤٦) وهل يمكن ان يعد هذا قاعدة في منهج عقلي ؟ بل تراه ماذا هو قائل اذا اقر ايضا ؟ ((وما دام التاريخ الادبي لا يستطيع ان يفسر لنا بطريقة علمية صحيحة نفسية المنتج والصلة بينها وبين ما تنتج ، وما دام التاريخ الادبي لا يستطيع ان يبرأ من شخصية الكاتب وذوقه فلن يستطيع ان يكون علما . والحق اني لا افهم لم يحرص على ان يكون علما ؟)) (المصدر السابق : ص ٤٨). الن يعتبر ديكارت هذا اطاحة حتى بالشطر الاول من قاعدته الاولى ، الشطر السالب المطهر للذهن ؟ أليس هذا متناقضا مع ما اورده الاستاذ العميد في اول كتابه في (في الشعر

الجاهلي) ؟. ((اريد الا نقبل شيئا مما قاله القدماء في الادب وتاريخه الا بعد بحث وتثبت ان لم ينتهيا الى اليقين فقد ينتهيان الى الرجحان)) (ص ٢) أليس هذا القول الذي ذهب اليه عام ١٩٢٦ وبعد الدرس في اوربا أقل منهجية عما ذهب اليه -رغم قصوره- في عام ١٩١٤ في رسالته (تجديد ذكرى ابي العلاء) عندما قال : ((والدارس المستقصي يجمع الاشياء الى نظائرها والاشياء الى قرائنها ليستنبط منها قضية مجهولة او يوضح بها حكما غامضا او يستظهر بها على اثبات خبر مشكوك فيه)) (ص ٣١) .

ان الشك الديكارتي لم يكن عند الاستاذ العميد شكا اصيلا .. فليس شكا اصيلا ان تقول كما قال هو في الجزء الثاني من (حديث الاربعاء) : ((اكثر هذا الشعر لابي نواس من غير شك ، ولكن هذه القصة التي رويناها متكلفة من غير شك ايضا)) (ص ٥٠) . هل هذا شك اصيل ام يقين ما بعده شك ؟ الم يسجل الاستاذ العميد في الجزء الاول من (مع المتنبي) عام ١٩٣٧ ؟ : ((وقل ما تشاء في هذا الكلام الذي تقرأه . قل انه كلام يمليه رجل يفكر فيما يقول ، وقل انه كلام يهذي به صاحبه هذيانا . قل انه كلام يصدر عن رأي وأناة ، وقل انه كلام يصدر عن شذوذ وجموح. فانت محق في هذا كله ، لانني مرسل نفسي على سجيتها .. اتراه قول يتفق مع القاعدة الاولى الديكارتية ؟ أليس هذا هو الكامن خلف الاحكام التذوقية الشخصية التي ربما كانت صحيحة لكن منطلقها المنهجي شيء خاطىء ؟ أليس هذا هو المسؤول عن افتراض المنطلقات الفكرية بدل ان تكون بديهيات اولية كانت ابسط الاشياء بحكم العقل نفسه ؟

ان الامر لم يكن عند الاستاذ العميد امر منهج وأمر تطهير ذهن القارىء حقا ، انما كان قصاراه شيئا اخر غير ذلك ، اقل من هذا بكثير ... ((وانما قصاراي ان احبب اليك قراءة الادب العربي وأرسم لك منهج هذه القراءة ((حديث الاربعاء ، جزء اول : ص ٢٤٧).

وحتى في استخدام المنهج نجد عنده اضطرابا في التطبيق .. فاذا كان هناك حكم عن عصر بعينه وكان هناك خروج على هذا الحكم كان لا بد من التشكيك في صوابية هذا الحكم ، بدل محاولة اسقاط حكم ذاتي لتبرير هذا الخروج على نحو ما قاله عن العباس بن الاحنف: ((اعلم انك ستذكر العباس بن الاحنف وقد ذكرته انا ايضا ولكنه استثناء يثبت القاعدة . ويكفي ان تقرأ الشعر العباسي لتعلم انه كان غريبا في عصره . وانه (سقط بين كرسيين) كما يقول الفرنسيون ، فلم يبلغ اتقان الغزليين من شعراء بني امية ، ولم يبلغ اجادة العابثين من شعراء بني العباس ، وانما جاء فاترا قلما يترك في النفس أثرا لان الفن الذي اراد ان يختص به كان قد انقضى عصره وانتهت الاسباب التي اوجدته ومكنت الناس من اتقانه والاجادة فيه)) (المصدر السابق: ص ٢٩٤) فهل لفن الغزل عصر محدد بعينه ؟ وهل لا بد للاديب ان يخضع لروح العصر ولا يند عنها ؟ هل لا بد ان يعكس الشعر الوضع الاقتصادي وذلك على نحو ما ذكر ؟ : ((وانت تستطيع ان تقرأ هذا الادب الجاهلي كله دون ان تظفر بشيء ذي غناء يمثل لك حياة العرب الاقتصادية فيما بينهم وبين انفسهم)) (من الادب الجاهلي : ص ٧٥) .

وقد نجد تناقضا في العبارة الواحدة على نحو ما قال عن ابي العلاء : ((لم يوضع اللزوميات في وقت معروف ولكنه نظم في الطور الثالث من غير شك)) (تجديد ذكرى ابي العلاء : ص ٢٢٠) .. اذا كان كتاب اللزوميات لم يوضع في وقت محدد فكيف يحدد انه وضع في الطور الثالث من حياة ابي العلاء ؟ وكيف يجزم كل هذا الجزم ؟

بل انه يضيق من حدود المنهج عندما يقتصر على ايراد احتمالين اثنين فحسب دون ان يحصر بقية الاحتمالات الاخرى .. يقول في كتابه (في الشعر الجاهلي) : ((كل شيء في هذه المطولات يدل على ان اختلاف القبائل لم يؤثر في شعر الشعراء تأثيرا ما فنحن بين اثنين: اما ان نؤمن بانه لم يكن هناك اختلاف بين القبائل العربية من عدنان وقحطان في اللغة ولا في اللهجة ولا في المذهب الكلامي ، واما ان نعترف بان هذا الشعر لم يصدر عن هذه القبائل وانما حمل عليها حملا بعد الاسلام . ونحن الى الثانية أميل منا الى الاولى ، فالبرهان القاطع قائم على ان اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس الى عدنان وقحطان)) (في الشعر الجاهلي : ص ٣٣) .. قد يكون هناك اختلاف في اللغة واللهجة ولا يكون هناك ابداع محلي كما هو الحادث في شعرنا العربي قبل حركة الشعر الحر الاخيرة والذي لا نستطيع من خلاله ان نفرق بين شاعر مصري وآخر سوداني وثالث عراقي .. وقد لا يكون هناك ابداع الا باللغة العربية لاسباب خارج نطاق الادب والفن .. وقد لا يكون الامر امر ان يصدر الاديب عن ارتباط بذاتية مجتمعه المحلية فقد يتجاوز هذا الى رؤية ابعد من نطاق محليته فيكتب بلغة غير لغته . لا يعني هذا ان الحكم الذي اصدره الاستاذ العميد خطأ ، بل كل ما نوده ان تتسع رقعة المنهج لاحتمالات اخرى يحتملها المنهج نفسه ..

والامر نفسه فيما ذكر عن الرواة : ((وهم بين اثنين : اما ان يكونوا من الموالي فهم متأثرون بما كان يتأثر به الموالي من تلك الاسباب العامة)) (المصدر السابق : ص ١١٨) . قد يكونون من العرب ثم لا يتأثرون بما كان يتأثر به العرب ، وقد يكونون من الموالي فلا يتأثرون بما كان يتأثر به الموالي . افلا يمكن لاي منهم ان يعلو على وضعه الجنسي ويوظف فنه وعلمه لخدمة جنس اخر ؟

بل لقد بلغ المنهج اضطرابه في التوصل الى نتيجة عكسية : فهو عندما شك في قصيدة امرىء القيس : ((قفا نبك ...)) اعتمد على الحس الذي افضى به الى تلك النتيجة العكسية .. يقول : ((ونظن ان انصار القديم لا يخالفون في ان هذين البيتين قلقان في القصيدة وهما :

وليل كموج البحر ارخى سدوله ... عليّ بانواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه ... وأردف اعجازا وناء بكلكل

فقد وضع هذان البيتان للدخول على البيت الذي يليهما وهو:

الا ايها الليل الطويل الا انجلي ... بصبح وما الاصباح منك بامثل))

(المصدر السابق : ص ١٤٦) مع انه بالحس يمكنني ان اصل الى هذين البيتين صادقا من داخل تجربة الشاعر الذاتية وان ما عداهما في القصيدة هو المنحول ..

انه ابدا ودائما لا يقدم دواعي الشك ، انه شك مغلف ابدا ودائما باليقين : ((وانت اذا قرأت قصيدة او قصيدتين من شعر ابن ابي ربيعة لم تكن تشك في ان هذا الفن فنه ابتكره ابتكارا واستغله استغلالا قويا)) (في الشعر الجاهلي : ص ١٤٨) .

والمنهج دائما مغلف بالعاطفة ، بالانفعال ، لا يخضع لمنطق العقل وحده .. وهل مما يتفق مع منهج ديكارت العقل مثل هذا الحكم الذاتي الانفعالي ؟))ومهما يكن من شيء وسواء واتتنا النصوص التي بقيت لنا ام لم تواتنا فاني ((اجد في نفسي شعورا قويا جدا)) (القوسان من عندي لابراز الناحية الانفعالية في التعبير لدى عميد الفكر العربي) بان المتنبي قد نشأ نشأة شيعية غالية لم تلبث ان استحالت الى قرمطية خالصة)) (مع المتنبي ، جزء اول : ص ٧٠) .. المسألة اذن راجعة الى هذا الشعور القوي لا الى برهنة عقلية ..

ان اخذ الامور على علاتها مسألة تتنافى مع اي منهج ، بل المنهج العقلي .. اليس اخذا باسهل القول رد تغير نوع الابداع الى مجرد سأم ينتاب المبدعين دون ان يحتم هذا العصر ويحتم هذا رؤية خالصة من جانب بعض المبدعين ؟ يقول : ((فاول ما ظهر النثر اليوناني في القرن السادس قبل الميلاد . عندما سئم اليونان شعر الشعراء وقصص القصاص اخذ اليونان يستعرضون نوعا جديدا من القصص لا يتقيد بوزن ولا قافية فنشأ النثر الفني)) (من حديث الشعر والنثر : ص ٣٩).

وهكذا نرى ان المنهج لم يكن اصيلا في المنطق النظري وفي

التطبيق ، وكان مضطربا في استخدامه له ، واحاطه بالعوامل التي من شأنها ان تقضي عليه .. هذا بغض النظر عن انه ما كان يجب ان يعتمد على منهج ديكارت .. لا لان منهج ديكارت خطأ ، بل لان منهج ديكارت قد تجاوزه الفكر منذ حوالي ثلاثة قرون .. لقد انتقى الاستاذ العميد هذا المنهج انتقاء .. قد يكون هذا أول المناهج التي إلتقى بها عندما رحل الى اوربا ، ولكن هل هناك تبرير ان يظل به وحده طوال رحلته الشعارية والحياتية والفكرية ؟ الم يتصل بغيره من المناهج ؟ لقد اختاره عامدا متعمدا ، لان هذا المنهج في جانب منه على نحو ما طبقه ديكارت لم يكن منهجا أصيلا فقد افضى به الى فلسفة لا تختلف كثيرا عن فلسفة العصور الوسطى .. انه المنهج الذي يتلاءم مع مفكر يختار المواقف الوسطية ولا يصطنع الشك الا في حدود .. ولنتصور الاستاذ العميد وقد لجأ الى مناهج اخرى غير الشك الديكارتي .. ولنتصور بعد هذا اين كان سيكون فكره ؟ وأين كان سيكون فكرنا ؟ ماذا لو كان اتخذ المنهج الجدلي الهيغلي مثلا في محاولة لدراسة الفكر الانساني عامة والفكر العربي خاصة ؟! لقد كان سيتمكن من ادراك علاقات جزئية نوعية بين ثنايا الاشياء ، على نحو المعالجة الجدلية الدقيقة التي ظهرت في روايته المبكرة (دعاء الكروان) حين تابع بدقة وتفاصيل انتقال التي حاولت ان تنتقم لشرف اختها التي قتلت غسلا للعار من الذي تسبب لها في هذا العار والموت ، فاذا بها تتحول الى حبه ، وكيف استطاعت هذه الفتاةالتي تعمل خادما عند هذا الذي تسبب في موت الاخت من ان تغير بصلابتها في صده من سلوكه الضائع في الريف الى سلوك يريد ان يمتلىء بمعاني الحياة الحقة .. وذلك بصرف النظر عن انه لم يستطع ان ينهي تلك المعالجة الجدلية بشكل جدلي بل ترك الجدل متشابكا دون ما حل منه .. ولو كان استخدم هذا المنهج حقا في دراساته لكان قد تخلى عن دور الداعية ورافع الشعار الى دور المفكر المتكامل .. لكنه اختار من جهة ان يكون اساسا صاحب الدعوة والشعار والمعلم والمربي ، ومن جهة اخرى فانه لم يتمكن من استيعاب الفلسفة الالمانية «فانا اعترف بأن الفلسفة الالمانية تمتاز عندي بالغموض والابهام ، وأن الله لم يوفقني في يوم من الايام الى ان افهمها او اجد فيها لذة الا حين كنت اقرأها في الكتب الفرنسية الملخصة ومع ذلك فقد وجدت لذة عند افلاطون وأرسطاطاليس والفارابي وابن سينا ، بل عند الدواني والتفتازاني وعند ديكارت وكونت داسبنسر وبركسون ، وجدت اللذة العقلية عند هؤلاء جميعا . ماذا اقول بل وجدتها عند غوت ووبلير وهين ولكني لم اجدها عند امانويل كانت ولا عند هيغل ولقد ضقت ذرعا غير مرة بنقد العقل المحصن ونقد العقل العملي وانصرفت غير مرة عن المؤلف الى الشراح الفرنسيين لاعرف شيئا عما اراده فيلسوف ككنز برغ» (حديث الاربعاء ، الجزء الثالث) .. لقد وجد اللذة العقلية عند مفكرين غير اصحاب النزعة العقلية الخالصة : كانت وهيغل .. انها لذة الذي اختار ، اختار الا يكون مع الافراط في العقل ..

ان الاستاذ العميد لا يريد ان يتطرف بالنتائج ، ولا يريد ان يمشي في شوط الفكر والخضوع للعقل حتى النهاية ، الامر الذي يجعله يرتب قضية على قضية مع ان القضية الاولى لو حفر تحتها جذريا لاوصلته الى قضية مخالفة لقضيته الاولى ..

يقول مثلا عن المتنبي في احدى قصائده : «فعمد الى الوافر وهو كما تعلم يسير سهل سريع لا يكاد يتأتى فيه الوقوف وليس اقل من المتقارب ملاءمة للسير السريع اليسير في الفضاء الواسع السهل» (مع المتنبي ، الجزء الثاني : ص ٤٠٨) .. فكأنه ينطلق من قضية ان لكل بحر موضوعا بعينه بدل الحفر وادراك هل يمكن للبحر الواحد ان يستخدم بطريقتين مختلفتين او اكثر في مواضيع مختلفة .. انه ينطلق من مسلمة ليست واضحة بذاتها ولا يخضعها لمنطق الشك الذي يريدنا ان نأخذ به في كل المسائل وذلك لان قضية ملاءمة كل بحر لموضوع بعينه ليست واضحة جلية بذاتها كما يطالبنا ديكارت في شطره الثاني من قاعدته المنهجية الاولى ..

ويقول ايضا : «وما ينبغي ان نحب الشعراء ونبغضهم لانهم مدحوا او هجوا ولانهم مدحونا او هجونا وانما ينبغي ان نعرف الشعراء او ننكرهم لانهم مدحوا فاحسنوا المدح وهجوا فاجادوا الهجاء» (المصدر السابق : ص ٦١٨) .. حقيقة ان النتيجة مقبولة لانها مترتبة على المقدمة الاولى ، لكن المقدمة الاولى مشكوك فيها لانه كيف يمكن لشاعر يمدح ان يبدع اصلا ؟ وبدل ان يكون هناك رفض كلي لشعر المدح ، ينطلق من امكانية صدور فن جميل عن المدح .. والامر نفسه ينسرب الى ما اورده عن المتنبي في جزئه الاول : «وما ارى انه قد جدد في فن المدح شيئا او احدث فيهما لم يسبقه اليه الشعراء المادحون» (مع المتنبي ، الجزء الاول : ص ٢٢٦) .. أي انه يبحث عن تجديد المدح ولا يبحث عن الغاء المدح اصلا ..

وعدم الحفر هذا تحت المقدمات والبديهيات سمة لازمته منذ ان كتب في مصر رسالة الدكتوراه ولم تفارقه بعد دراسة الاكاديمية في فرنسا وبعد تردده على اوربا عديدا من المرات وبعد الانغمار في ثقافات عديدة .. يقول في (تجديد ذكرى ابي العلاء) : «يظهر رقي الشعر في مقداره اي كثرة ما نظم الشعراء في ذلك العصر . وحسبك أن تعلم ان ابن عباد بنى قصرا فهنأه به خمسون شاعرا وان حمارا مات لصاحب له فرثى من الشعراء المنقطعين اليه باكثر من خمسين قصيدة. كل ذلك يدل على كثرة ما نظم الشعراء في ذلك العصر وعلى شدة القوة الشعرية في نفوس الشعراء» (ص ٩١) . كيف يمكن ان تتأتى الشاعرية بوصف الحمير والقصور ؟ وكيف تقاس الشاعرية بعدد الشعراء ؟ بل انه عندما يقول عن ابي العلاء : «فقد عمد بشعره الى اثبات النظريات الفلسفية في الطبيعة والالوهية والاخلاق» (المصدر السابق : ص ٢٢٦) لا يبين اولا ما اذا كان الذي يقوله ابو العلاء شعرا ام نظما ، وما اذا كان هذا الشعر يمكن ان يكون اثباتا لنظريات فكرية .. انه لا يمعن النظر في مقدماته وانما يفترضها افتراضا دون ما برهنة ، ربما بحس ازهري قديم لم يستطع ان يتخلص منه تماما ، وربما بانحصار في ثقافة معينة هي ثقافة الثورة الفرنسية والثقافة اليونانية اساسا، وربما لأن صاحب الدعوة لا يدقق في مقدماته وانما يفترضها افتراضا ما دامت تفيد في جانب منها عمليا ، اما المفكر الحق فهو الذي لا يقنع الا بالتشكك في كل مقدمة .. ومن ثم تأتي النتائج الخاطئة لانه لا يوجد حفر جذري تحت المقدمات .. يقول عن قصيدة لوضاح اليمن : «أترى الى هذه القصيدة في الفاظها ومعانيها وقوافيها ؟ ولنبدأ فلنلاحظ ان معنى هذه القصيدة اقرب الى ما نجده في حياة المدن اثناء العصور المتأخرة منه الى ما نعلم من اخلاق العرب في العصور الوسطى ، فهذه المرأة التي تريد وضاحا ان يزورها ، فاذا ادركها عسر ذلك اغرته بان يتلطف لاعمامها واخوتها حتى تكون الصداقة بينه وبينهم فتسهل عليه زيارتها معهم دون ان يتعرض لخطر او يذاع سوءها . اقول ان هذه المرأة اقرب الى ان تكون بغدادية من الطبقات المنحطة في اهل بغداد منها الى ان تكون عربية يمانية او مضرية قريبة عهد باخلاق البادية وما فيها ، لا اقول من عفة وطهارة ، ففي البادية فحشها وفجورها ، بل اقول من كرامة وسذاجة وترفع عن كل الدنيات» (حديث الاربعاء ، جزء اول ص ٢٣٦) .. فلا يدقق الاستاذ العميد في مقدمة قضاياه على الاطلاق .. وكل هذا راجع الى الجبرية التي يرى ان الاديب يبدع من خلالها كأنه بلا موقف ولا تفكير .. أليس هذا القائل في (المعذبون في الارض) ؟ «والمهم هو ان يخطر لي الكلام وان امليه وأن اذيعه» (ص ١٠) .. وأليس هو الذيحدد انه لا يريد ان يخاطب من القارىء عقله بل يريد ان يخاطب قلبه على نحو ما قاله ايضا في هذا الكتاب نفسه ؟ : «اما انا فأوثر ان اتحدث الى

قلبك وما يضطرب فيه من عاطفة وما يشيع فيه من شعور على ان اتحدث الى عقلك وذوقك وما يثيران في نفسك من تهالك على النقد وحب للاستطلاع» (المصدر السابق : ص ١٣) .

ان المنهج العقلي المغلف بالمشاعر والاحساس على النحو الذي استخدمه به ، أليس هو المسؤول عن افعال التفضيل الواردة في جميع كتابات الاستاذ العميد منذ اول كتاب حتى اخر كتاب ؟ أليس هذا هو المختفي وراء افعال التفضيل في جميع انواع كتابات الاستاذ العميد من النقد الادبي الى الدراسة التاريخية ؟ يقول في (تجديد ذكرى ابي العلاء) عام ١٩١٤ : «فانظر الى هذا البيت : كيف جمع الى التطرف بإصطلاحات العلم دلالة على الحسرة بفراق بغداد وحب الخير لاهلها في احسن لفظ وأرق اسلوب ؟» (ص ١٩٧) وامتزجت أفعل التفضيل بالمنطق الذوقي الشخصي البحت فيقول معقبا على بيت ابي العلاء :

ابكت تلكم الحمامة ام غنت على فرع غصنها المياد ؟!

«اي معنى اصح وأي لفظ امتن !! اي اسلوب ارق وأي تركيب أرص !! اي معرض يستثير حزن القلوب ويستنزف ماء الشجون !!» (المصدر السابق : ص ٢١٣) .

ويقترن بهذا التعبير الاعجاب الذوقي الذي فيه تسليم والذي لا يستند الى الاقناع العقلي .. يقول في (حديث الاربعاء) جزء اول: «فأنا احب قصيدة طرفة حبا شديدا وأكبرها اكبارا لا حد له وقد اعجب ببعض اجزائها اعجابا لم امنحه قصيدة لبيد» .

وتمسك افعل التفضيل بخناق العميد : «فاني ارى زهيرا من ابرع الشعراء في الوصف وقد اجمع القدماء على أنه من ابرع الشعراء في المدح» (المصدر السابق : ص ١٠١) وليست أفعل التفضيل شيئا قد يأتي في عبارة او عبارتين ، وانما هي متناثرة على مدى صفحات الجزء الاول من (حديث الاربعاء) كاشفة بهذا عن منهج ذوقي لا منهج شك عقلي ديكارتي حيث صدر الجزء الاول من الكتاب قبل صدور (في الشعر الجاهلي) بعام وفيه تشكيك في بعض الشعر القديم .. ويواصل القول فيه : «وهو يمضي في هذا الفخر بقومه كأحسن ما تعود الشعراء ان يمضوا فيصفهم بالشجاعة والاباء وبالكرم والجود في احسن لفظ وأمتنه وفي اجمل اسلوب وأرصنه» (المصدر السابق : ص ١٦١) .. ويقول «انما اقف بك عند هذه الابيات لانها خليقة بأعظم الاعجاب وأفواه حقا» (المصدر السابق : ص ١٦٩) ويقول ايضا : «وأكاد لا اعرف شاعرا ارق لهجة وأعذب لفظا وأحسن ادبا في مخاطبة النساء وذكرهن من ابن قيس الرقيات حين يذكر كثيرة هذه» (المصدر السابق : ص ٢٥٣) وهذه الطريقة قد جرته الى الاحكام المطلقة التي لا تعتمد الشك منهجا ، يقول : «نحن نذهب الى ابعد من هذا فنزعم ان عمر بن ابي ربيعة زعيم الغزليين في الادب العربي كله على اختلاف ظروفه وتباين اطواره منذ كان الشعر العربي الى الان» (المصدر السابق : ص ٢٦٣) .

بل حتى في الكتاب الذي اقترن اسمه بالثورة الديكارتية وهو كتاب (في الشعر الجاهلي) يقول : «القرآن اصدق مرآة للعصر الجاهلي ونص القرآن ثابت لا سبيل الى الشك فيه» (في الشعر الجاهلي : ص ١٦) قد يكون الحكم صحيحا ، ولكن لماذا افعل التفضيل ؟ ولماذا أفعل التفضيل في مثل قوله في الكتاب نفسه : «ولكننا لا نريد ان نترك مهلهلا هذا دون ان نضيف اليه امرأة اخيه جليلة التي رثت كليبا — فيما يقول الرواة — بشعر لا ندري أيستطيع شاعر او شاعرة في هذا العصر الحديث ان يأتي بأشد منه سهولة ولينا وابتذالا مع اننا نقرأ للخنساء وليلى الاخيلية شعرا فيه من قوة المتن وشدة الأسر ما يعطينا صورة صادقة المرأة العربية البدوية» (المصدر السابق : ص ١٦٢) الم يمتزج بهذه الافعل للتفضيل عدم تمحيص المقدمات التي افضت الى نتيجة خاطئة ؟ فهل النساء متماثلات في الاسلوب ؟ وهل الشعراء نسخ مكررة ؟ وهل هناك صورة ثابتة للمرأة العربية البدوية ؟

وألم تمتزج أفعل التفضيل بالاحكام المطلقة في كتابه (حافظ وشوقي) عام ١٩٣٣ ؟ أليس الاستاذ العميد هو القائل عنهما : «هما أشعر اهل الشرق العربي منذ مات المتنبي وأبو العلاء من غير شك» (حافظ وشوقي : ص ٢٢٢) لقد قرر الامر بدون شك ، وقرره باحصاء تام منذ المتنبي وأبي العلاء .. وقرره بالنسبة للشاعرية مع انه يمكن الشك على الاقل في شاعرية ابي العلاء وحافظ ..

بل ان عدم التطرف في القول لم يتخل عن افعل التفضيل فقال عام ١٩٣٢ : «ليس الادب العربي ارقى الآداب لا هو اضعف الآداب . وليس وسطا بل هو في ارقى الآداب . فاذا ذكر الادب القديم فهو الثاني» (من حديث الشعر والنثر : ص ٢٠) هل هذا حكم لا يخضع للشك ؟ بل حتى اذا امتزج الحكم بكلمة (ربما) فان الشك سيحيط هذا الحكم بسبب أفعل التفضيل ايضا ، يقول في العام نفسه اي عام ١٩٣٢ : «وربما كان هذان البيتان احسن ما يمثل هذا العصر وقد عثرت عليهما عرضا في الطبري :

«اضاع الخلافة غش الوزير وجهل الامير وفسق المشير
ففضل وزير وبكر مشير وقد أنبا ما يضير الامير»
(المصدر السابق : ص ٩٢)

بل لا تكاد تخلو صفحة من كتاب (مع المتنبي) من أفعل تفضيل مما اغرق الكتاب البالغ سبعمائة صفحة في الاحكام الذاتية ومما كشف عن ايمان حقيقي بالمنهج العقلي .. يقول : «وأنا اقبل من المتنبي في اعجاب لا حد له هذه الابيات التي هي من اروع ما قيل من الشعر» (مع المتنبي ، جزء اول : ص ١٣) ويقول : «ولكني لا ادري لماذا يخيل اليّ ان هذا البيت يصور اسمج ما كان في المتنبي حين كان ينشد بين يدي ممدوحيه من هذه الخيلاء التي لا تمثل الا الذلة وضعة وضعفا وسخفا» (المصدر السابق : ص ٢٣٤) .. انه لا يدري بسبب عدم اصالة ايمان وتمسك بالشك المنهجي ، عدم اصالة ايمان وتمسك بالعقل ، عدم اصالة ايمان وتمسك تنزع كل ما هو ذاتي .. وتظل أفعل التفضيل قاضية على احكامه مما لا يجعلها تتصف بالعملية والموضوعية .. ويقول : «وليس من الاسراف في شيء ان يقال ان للمتنبي في سيف الدولة ديوانا خاصا يمكن ان يستقل بنفسه .. وهو ان جمع في شعر مُستقل لم يكن من اجمل شعر المتنبي وأروعه وأحقه بالبقاء بل من اجمل الشعر العربي كله وأروعه وأحقه بالبقاء» (مع المتنبي ، جزء ثان : ص ٣١١) .

وتتكرر اللست ادري في احكام الاستاذ العميد بسبب الحكم التذوقي الذاتي : «وقف وقفة خاصة عند هذا البيت فلست ادري لماذا اجد فيه حلاوة مرة لا اخر لها ان جاز مثل هذا القول . وهذا البيت عندي هو خير ما في القسم الاول من القصيدة :

فلا يتهمني الكاشحون فانني رعيت الردى حتى حلت لي علاقمه»

(المصدر السابق ص ٣٥٩) ويقول ايضا : «ولكن لا ندع هذه القصيدة دون ان نلاحظ انها من اجزل ما قال المتنبي لسيف الدولة من الرثاء» (المصدر السابق : ص ٣٩٠-٣٩١) .. ويمزج البعض بكل افعال التفضيل تقريبا على نحو : «وليس من شك في ان أجمل ما قال المتنبي من الرثاء لسيف الدولة انما هو القصيدة الاخيرة التي رثىبها اخته خولة» (المصدر السابق : ص ٣٩٢) ويقول ايضا : «وهذه القصيدة عندي من اجود شعر المتنبي وهي من القصائد النادرة التي تحلو فيها روح الشاعر ويخف ظله على القارئين والسامعين» (المصدر السابق: ص ٤٠٧) .. بل انه عندما يقول : «وانظر اخر الامر الى هذا البيت وهو من اروع ما قال المتنبي فيسيف الدولة بل وفي غيره من الممدوحين ايضا» (المصدر السابق : ص ٤٣٦) لا نملك الا ان نرفع الشك حول امكان صدور بيت جميل لا اجمل بيت في موضوع المدح ؟ انه لا يذهب الى الجذور ويمضي بالشك كثيرا وبذلك لا يصل الى مرحلة الرفض

التام ان اقتضى الامر .. انه شك عند العتبات ، لم يصل الى نظريته النقدية شيء منه مما جعل نقده نقدا انطباعيا هو ما نراه الان مـــن ضعف عند غالبية من يقال عنهم انهم نقاد .. وهكذا تتناثر الافعـــال اجمل وأرق وأعظم وأعذب الى اخر قائمة افاعل التفضيل على مدى السبعمائة صفحة التي يشغلها الكتاب ولم يفارقه هذه الطريقة حتى في اواخر كتاباته ، فقد قال عن رواية (بين القصرين) لنجيب محفوظ عام ١٩٥٨ : ((ان هذه القصة هي اروع ما قرأت من القصص المصري منذ اخذ المصريون يكتبون القصص)) (من ادبنا المعاصر : ص ٦٨) .

بل تتسلل هذه الاحكام التفضيلية في الدراسات التاريخية . يقول في (مرآة الاسلام) عام ١٩٦٠ : ((ثم يصورهم (القرآن) اروع تصوير وأبرعه)) (ص ٩٧) بل انه في (الفتنة الكبرى – علي وبنوه) عام ١٩٥٣ يقول : ((والتكلف في هذه القضية اظهر من ان يحتاج الى كثير عناء في ردها . فلم يكن عليّ واصحابه من الغفلة بحيث تدبر الخيانة في معسكرهم ويدبرها قوم من قادتهم وهم لا يشعرون . وانما الوجه الذي يلائم طبيعة الاشياء هو ما رواه المعتدلون من المؤرخين من ان القوم التقوا عند البصرة ووقف بعضهم لبعض ، وتناظروا ولم تغن المناظرة منهم شيئا فكان ما لم يكن بد من ان يكون)) (ص ٤٦–٤٧) .. فقـــد امتزج فعل (أظهر) بعدم التدقيق في المنطلقات الفكرية ، ولم يخيـــم الشك على ما يعتبره ملائما لطبيعة الاشياء ، فلماذا لا يمكن ان يكون علي غافلا هو واصحابه حتى ان الخيانة تدبر في معسكره وهو لا يدري؟ وما الذي يمنع الشك في رأي المعتدلة ؟ وما الذي يمنع الشك في اخذ الاستاذ العميد برأي المعتدلة ؟ بل ان هذه الطريقة في التفضيل نجعله يفترض تقديس الافراد التاريخية مقدما ، ثم يرتب الادلة بعد هذا التبرير هذا التقديس على نحو ما فعله بالنسبة لشخصية علي ابن ابي طالب .. يقول في كتابه (الشيخان): ((وعلي أفضل في نفسه وأكرم عند الله من ان يبايع الشيخين بلسانه ويضمر في قلبه غير ما كـــان يظهر)) (ص ٤٥) .. انه يفترض نزاهة علي اصلا ، وهي نزاهة قد تكون حقا ، دون ان يتخذ الشك منهجا قد يوصله الى صورة اخـرى او للصورة نفسها التي رسمها لعلي ، ولكن تأتي بعد الشك والتعمق..

فما العلة يا ترى في قصور هذا الشك في ايدي العميد ؟ هل هو قصور في الفهم ام انه قصور في التطبيق ؟ ام ان هناك شيئا ثالثا يند على هذين السببين ؟ اترى ان الامر يرجع الى غلبة المعلم والداعية على المفكر والمنظر ؟ لقد اقتصر الشك عند الاستاذ العميد على عمليـــة التطهير ، انه يريد ان يخرج المصريين من غفوتهم ويحثهم علـــى الاستيقاظ .. وكان خير شيء لديه هو الشطر الاول من دعوة ديكارت في قاعدته الاولى ((لا اقبل شيئا على انه حق سواء قاله القدماء او المحدثون .. انه يريد ان يخرجنا من الاطر التي تعودنا عليها وذلك تمشيا مع مبدئه في الحرية .. الحرية التي هي ضد القيد .. يقول: ((يجب حين نستقبل البحث عن الادب العربي وتاريخه ان ننســـى قوميتنا وكل شخصياتها ، وأن ننسى ديننا وكل ما يتصل به وأن ننسى ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين ، يجب الا نتقيد بشيء ولا نذعن لشيء الا مناهج البحث العلمي الصحيح)) (في الشعر الجاهلي: ص ١٢) .. لكن هذا الشك لم يكن اصيلا ومتطرفا لان هذا مرتبـــط بموقفه الفكري العام كما سيتبين بعد قليل ، هذا من جهة ، ومن جهة اخرى لانه يؤمن بأن ((الشك والافكار عقيمان بطبعهما وليس من الخير ان ينتهي عندهما الباحث الا اذا اضطر الى ذلك اضطرارا)) (حديث الاربعاء ، جزء اول : ص ١٨١) فقد كان يخشى ان يستحيل الشك احيانا الى شك حقيقي يزعزع كل الاسس . ولانه من جهة ثالثة كان يتأرجح منذ كتاباته الاولى بين منهجين ، وهو لم يختر احدهما ، بل اختارهما معا ، ليس في كتاباته الاولى فحسب ، بل طـــوال حياته ، وذلك لان هذا الموقف من المنهج مرتبط اشد الارتباط بموقفه الفكري

– التتمة على الصفحة – ٦٨ –

القرار والقمة

ذو النون ببطن الحوت
تأكله الظلمه
يحلم بالحب على شفتي نجمه
ويموت الحب يموت
ويمص الحقد عبير الزهره
في ارض الموتى
عطشى للغيمة
ويموت الصبح بقلب الضوء
ويذيب الثلج عطاء الدفء
يتلاشى الكون يموت
ذو النون ببطن الحوت
يصرخ في الظلمة :
الرحمة أسطورة
يلفظها (١) قلم الشاعر
والحرف قتيل
أبلع صوتي
احمل موتي
والعدم الثائر

• • •

لفظ (٢) الحوت بقايا اللعنة من جوفه
للارض الكبرى
شفة خرساء وقلبا ساخر

بغداد **حياة جاسم**

(١) ، (٢) : (لفظ) استعملت بمعنى رمى او طرح

اضاءات على مسرح الصحراء

١ ـ « مدخل »
لا بد للرياح من لجام
مبكرا في الصيف جاء الثلج هذا العام
لا ينفع الحداد
قبيلتي تريد من ضلوع الثلج زاد
وعالمي الوحلي لا يمتد ، لا يصير ما يخصب الحصاد
٢ ـ « مقامرة »
أسرج الليل وأطوي جسدي
وأغاوي الأمس بالشعر وأحيانا أغاوي بيدي
لا تلوموني لصيف القحل اهو قبره
ريشها يذبح ترحالي كحدّ الشفره
لا تلوموني .
ففي الصحراء عانقت الحرائق
وتناميت مع القيصوم والشيح على جمر البيارق
عندما جئت وجدت السيد المتخوم يستل دمائي
يزرع الخيمة والواحة أسياف عداء
لن انيخ الشعر حتى يرعوي الشرك ويرتاح ابائي
٣ ـ «قبل الأوان» (١)
قبيلتي مسلوبة العينين والشفاه
وزعت في خيامها بيارقي وناقتي ولا تحب الله
لأنني قسمت جسمي النحيل للجياع
طاردني الضياع
فآه من مسافة الخلاص آه
انائي المهشوم لا يجود بالمياه
قبيلتي جائعة فلن تحب الله
٤ ـ « مكابره »
تختلط الاشياء
النار مثل الماء
تندحر الايام في عيوننا العجفاء
لا بد من فجاءة الولادة
لا بد ان يصير هذا الرمل مثل السر في العباده
وترحل الجراده
وتولد الاعشاب في قرارة الرمال
كالمدّ ، كالطوفان ، كالمحال
لا بد للصعلوك ان يصير وردة
أوردة السيادة
لا بد في خنوعنا الشرقي من ولاده .
٥ ـ « الصحراء »
نصحتك طرفة (٢) هذا الطريق عقيم
وهذي القصائد مثلي ومثل الرمال ، عقيم
نصحتـك
أعرف كيف تخون المسافات كيف تطال النجوم
وأعرف كيف تفادى بنات الكروم
نصحتك طرفة هذي «الرسالة»
تخبيء عذر القصور وتحمل عهر الضلالة
«ولولا ثلاث» (٣) أليس تتوب
نصحتك ان الرحيل هروب
٦ ـ « الفرد »
من اين يا ضليل (٤)
عرّج فلن يجفّ ـ ان ثأرت ـ النيل
لن تغلب البقاء لن تروض الصحارى
فالصحو قد توارى
«وفاطم» الحسناء ولى حسنها عفونه
كالقيح يا ضليل ، سال النبع ، يا رعونه
(حوّل والا فاشرب البحر حسرة
فان ضلالات المسير شئون
وان ليالي الخمر ليست وفية
على ان طعم الثأر فيه منون)
٧ ـ « مرآة »
اتاني الامس بعـد العصر « تيتوس » (٥)
وخبرني طوال الليل كيف يفرّخ السوس
روى عن «هيكل» النزوات ما لم يعرف البشر
وما خطرت ـ برغم النار والتدمير ـ في اخباره سقر
يمين الصدق (يا عربان) لم انعس
وكنت على فراش الرمل بين يديه كالأخرس
تلوموني لأني لم افاخره بأشيائي
يمين الجوع لم اذكر اساطيري وأسمائي
وحين سمعته يروي
نتوءات المرارات
ولم يذكر «بنوخذنا»
حملت جميع آهاتي
الى «جبانة» الشهداء احرق كل شاهدة
وأرمي نعش امواتي
الى غول كمدّ البحر يمرح فوق ساحاتي
٨ ـ « فكرة »
علم السيل تراب المنخفض
انتظار الرعد حتى لو رفض
هكذا يحيا على مائدة عجفاء لا تشبع دوده
ومن العام الى العام سقى الوصل صديده
صدقوني ليس هذا الوشم زاد
انه قيح براربنا عفا من عهد عاد .
٩ ـ « السلطة »
ايها السادر يا شعبي على شط الحداد
باعك السادة في سوق المزاد
لا تصدق خدم القصر ولا جند الخليفه
لم يزل «هارون» يختال وفي الليل تسليه الوصيفه
وجنود الفرس يا شعبي يعدون القذيفة

وفيق خنسه

جبلة ـ بشيلي

(١) في هذا المقطع اشارة الى بيتي عروة بن الورد :
واني امرؤ عافي انائي شركة   وأنت امرؤ عافي انائك واحد
اقسم جسمي في جسوم كثيرة   وأحسو قراح الماء والماء بارد

(٢) الاصل طرفة بفتح الراء الشاعر الجاهلي المعروف

(٣) اشارة الى بيت طرفة المشهور :
ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى   وعيشك لم احفل متى قام عوّدي

(٤) امرؤ القيس الشاعر الملك الضليل .

(٥) القائد الروماني الذي احرق هيكل سليمـان سنة (٧١) .

خلف القضبان

قصة

بقلم محمد القماص

« قد يحقق الصمت البناء ما لا تحققه الخطب الجوفاء »

الخطوط الفحمية سجل شهرك الثالث داخل جدران السجن الاربعة الضيقة .. هذه الخطوط التي كنت ترسمها كلما مر عليك يوم في هذا الكهف المظلم آملا ان تخرج منه في يوم لتقول لرفاقك في الميدان ، لقد تعلمت اشياء كثيرة في زنزانتك .. اشياء جديدة لم تكن تعرفها من قبل .. ليس السجن فقط ثلاجة لهذه الاسماك الادمية التى اقترفت ذنبا ما .. السجن رحلة .. مدرسة .. كتاب ..

ذقت طعم السأم والمرارة والرتابة والالم .. تعودت ان تضرب ، ان يبصق عليك .. ان تداس بحذاء عسكري صلد .. تعودت رؤية هذه الملامح الجامدة التي تزورك في اوقات غير معهودة خلقت في داخلك نوعا من خيبة أمل ..

ــ الرقم السبعة بعد الالف

وتخرج ، شيء في داخلك يحدثك بان لا جديد ينتظرك .. الاستنطاق كالعادة ..

ــ كم هم رفاقك ؟

وتبصق عليه بابتسامة ذات دلالة « دون جدوى تسألني ايها الفار .. رفاقي لا يعدون »

ــ في اية منظمة ؟

وقبل ان يتم جملته فرت من بين الشارب واللحية المهملة ابتسامتك الساخرة « فتح .. الصاعقة .. انا انتسب الى كل منظمة ايها الفار .. وانت تدري كل ذلك .. لن تسمع لفظة مني »

ــ في اي مكان يختبئون ؟

« في كل مكان .. في الزنزانة .. في منزلك .. في كل مكان .. ابحث عنهم بنفسك اللامبالاة تقتل في داخله الامل .. تحيي في داخلك الامل .. يكشر عن انيابه .. يتنمر

.. لا تريد .. حسنا .. الى المكان المألوف

هذه الردهة النتنة اصبحت مألوفة ببرودها .. بقاذوراتها ، بهذه الايدي التي تدفعك بوحشية نحو المكان المألوف .

سوف يسيل الدم من فمك .. من انفك .. من جبهتك .. من حاجبيك .. سوف يسيل الدم .. لا يهم .. وسوف تعود الى زنزانتك تئن ، مكسر الجبين ، منتفخ الوجه ، لا تستطيع السير .. لن تنام هذه الليلة وغدا .. او قد تنام نومة ابدية ، لا يهم .. الرفاق يعلمون انك هنا مقيد .. ربما خلقت في افقهم بومة الخوف .. الخوف من ان تقول شيئا ، ربما يجب ان تزول .. « ربما » هذه .. يجب ان يعلموا انك لن تقول شيئا .. انك لا تخاف التعذيب .. لا تخاف الموت في هذه البؤرة العفنة .. يجب ان تقوم بشيء لتطمئنهم .. لقد تعلمت اشياء يجهلها رفاقك .. يجهلها السجان الذي يدفعك بقوة نحو الزنزانة الباردة .. تجهلها الزنزانة الباردة ، تجهلها القضبان الحديدية التى طالما اطللت من ورائها لتشهد مصرع رفيق من رفاقك في بحيرة الدم الطاهر .. قاسم .. ابو يوسف .. الحلاق .. ادريس .. المعلم الذي كان يلقن ابنك دروسا ابتدائيه ..

ابنك ، انك لا تعرف عنه شيئا الا انه انضم الى الثوار من اجل القضية العادلة .. « اهنئك يا ابني » .

السجان يرميك داخل الزنزانة .. تسجل يومك الاول بعد ثلاثة اشهر .. قطعة الفحم تنسل من بين اصابعك .. يخافون حتى من اصابعك .. الدم ما يزال ينهمر من انفك ، من ذقنك .. من بين اصابعك .. من اعلى حاجبيك .. وانت تجر قدميك لتلحق بالقضبان . انه يوم «عادل» ... انهم يجرونه نحو بحيرة الدم الطاهر .. ابتسامته المعهودة لا تفارق شفتيه .. « يظهر انه التجأ الى الصمت .. لا لم يقل شيئا .. سيقتلونه كما سيقتلونك غدا او بعد غد .. او اليوم .. من يدري ، انهم لا يقررون اليوم ولا الساعة .. يقتلون على غير موعد .. كما يقدمون لنا الفتات الوسخ على غير موعد .

تضم وجهك بين راحتي يديك .. هدير الرصاص يثقب اذنيك .. عادل يخر صريعا كعصفور ملون بالاحمر والاسود .. يعودون ولما يزل الجوع والظمأ الى المزيد يسيل من اذقانهم النتنة .. لا يهم .. غدا .. أو بعد غد .. انك تقرأ شيئا في عيونهم .. كل يوم تكتشف جديدا .. تقرأه في عيونهم .. السجان .. الجنود .. الضابط الذي يقوم بعملية الاستنطاق .. الخنزير الذي يركلك في المكان المألوف وصاحب الجثة الضخمة الذي يقدم لك فتات المائدة القذرة ..

ــ الرقم السبعة بعد الالف

لا ترد ، فواك تخونك .. يدخل السجان ... يرفعك بوحشية .. يدفعك بقوة نحو الخارج « آن الاوان ولم تفعل شيئا » الخنزير ما يزال يدفعك .. الدم يتدفق .. يسيل من فمك .. من بين اصابعك .. من أنفك .. من أعلى حاجبيك .. عيناك لا تبصران الطريق .. قطرات الدم تتسلل اليهما من أعلى حاجبيك .

ــ هل تعرف هؤلاء ؟

ماذا ؟ ابني هنا ..

ــ انهم فلسطينيون .. عرب مثلي .. فقط

ــ كلاب .. كلكم كلاب ..

« الكلب انفى من جدك الفار » ..

تتبادلان النظرات .. يبتسم .. « أهنئك يا ابني » .. « اهنئك يا ابي » .. كل الرفاق يحيونك .. لقد حل محلك سعيد وهو يقوم بالعمليات الفدائيه التي خططنا لها .. بالامس دفن لغما بنفسه قرب قاعة سينما .. وانفجر .. مات عدد كبير من الخنازير .. تشير اشارة ذات معنى .. « لا انهم لا يخافون من ان نفضح العملية التي ستتم غدا .. انهم يعرفونك تمام المعرفة لقد قالوا لي كل شيء عنك قبل ان يقبضوا عليك وانت تقوم بمحاولة وضع لغم في مستودع السيارات المصفحة .. انك قائد ممتاز .. لم اكن اعرف ذلك من قبل .. اهنئك يا ابي » .

— هؤلاء لا يتكلمون .. ولا يريدون .. حسنا .. الى المكان المألوف .. اما هذا العنيد فلقد ذاق ما فيه الكفاية .. اعيدوه الى زنزانته سوف نزهق روحه غدا او بعد غد .. اضربوهم جيدا كي يعرفوا قيمة الصمت ..

ويرمي بنظرة ذات معنى نحو ابنك الصغير .. « لا لن اقول شيئا» « اهنئك يا ابني » .. « الصمت .. الصمت .. الكلاب يقتلها الصمت.

يدفعك السجان بقوة .. تحس بتعب والم شديدين .. الدم ما يزال ينهمر من انفك من فمك .. من بين اصابعك .. من أعلى حاجبيك ... لا يهم .. وجهك الملون بالاحمر يرسم ابتسامة التفاؤل «اهنئكم يا رفاقي .. اهنئك يا ابني .. غدا ستتم العملية التي خططنا لها شهورا عديدة . سوف يعرف الاعداء قوتنا . معنوياتنا . تأكدوا أن ابني ايضا لن يقول شيئا .. تأكدوا قرأت ذلك في عينيه الخمريتين.. حتى الاخرون .. تأكدوا لن يقولوا شيئا .. اسمع صيحات اناتهم من هنا .. التعذيب شرف تأكدوا ..

وتنقطع الصيحات .. اصوات وقع اقدام تقترب ..

— أين سنضع هذا الصبي الاحمق .. ليس هناك مكان فارغ ..

— ضعوه مع الرقم السبعة بعد الالف .. سوف تزهق روحه غدا او بعد غد ..

يفتح الباب .. ويقذف بابنك نحو الداخل .. الدم يتدفق من محياه .. من ثيابه الممزقة .. من .. تضمه بين ذراعيك .. تطبع قبلة على جبينه اودعت فيها كل حنان الاب والقائد .. قطرة دم تسللت الى جبينه من فمك .

— عذبوك كثيرا يا ابي ..

— لا يهم .. التعذيب شرف .. آه .. كيف حال الرفاق .

الحروف تتدفق من فمه .. ذاكرتك لا تعي شيئا . زوجتك في الخيام .. قتل بعض من أعز اصدقائك .. البقال الذي كان يسكن بجوارنا .. تهدم بيتنا .. قوات الصاعقة .. فتح .. السيارات المصفحة .. تحطيم .. قتل الخنازير

— حسنا .. آه .. أشعر بدوار في رأسي .. في اي ساعة ستتم العملية ..

— غدا .. الساعة الثالثة صباحا

الدم ما يزال يتدفق .. يسيل من انفك .. من فمك .. من شفتيك ... من بين اصابعك . من أعلى حاجبيك ... من .. ابنك يضمد جراحاتك بقميصه الممزق .

— عذبوك كثيرا يا أبي ..

— لا يهم .. لا جدوى .. قواي تخونني .. ان موعدي قريب لا يهم ... يجب ان نتعلم من السجن ما يلقنك .. السجن مدرسة .. كتاب .. رحلة لا بد منها ، لا خوف منها .. لقد تعلمت اشياء كثيرة .. اشياء جديدة لم اعرفها من قبل حتى في ميدان البطولة ..يجب ان نقول كل شيء للرفاق .. ان لا يخافوا من السجن .. من التعذيب .. من الرصاص .. من بركة الدم .. يجب ان لا يخافوا .. ان يصمتوا .. ان يعملوا تحت ستار الصمت .. الصمت يقتل الكلاب ..اللامبالاة تقتل الكلاب الكلاب المسعورة .. انهم يخافون منا .. يجب ان يعلموا هذا .. الفئران تخاف منا .. ثق بي .. اني قرأت ذلك في عيونهم .. السجان والضابط والخنزير . وصاحب الجثة الضخمة ، يخافون من اصابعنا . من ابتسامتنا .. من صمتنا .. يخافون لاننا لا نخاف .. يجب ان نقول كل شيء للرفاق .. بالامس . وقبل الامس قرأت ذلك في عيونهم .. صدقني .. ثق بي .. يجب ان تقول كل شيء للرفاق.. انني لم اقل شيئا .. لن نقول شيئا .. لن يقول احد منا شيئا .. يجب .. انهم يعرفون اننا نصمت لا نبالي .. نموت .. نداس بحذاء عسكري صلد من اجل المصير .. مصيرنا الشريف من اجل قضية مشروعة عادلة .. صدقني .. قرأت في عيونهم التعجب .. الخيانة ..الكلاب .. انهم يخونون انفسهم صدقني .. قرأت ذلك في عينيه .. الضابط الذي يقوم بعملية الاستنطاق .. صاحب الجثة .. الخنزير .. الجنود صدقني .. انهم يخافون من صمتنا .. من لا مبالاتنا .. من موتنا .. من ابتساماتنا .. من اصابعنا .. من .. انهم يدعون .. ويعرفون انهم فقط يدعون .. هل ، هل تسمعني ؟ فقط يدعون .. يجب ان نقول كل شيء للرفاق .. انهم يخافون من موتنا ..

الدم يتدفق .. يسيل من أعلى حاجبيك .. من شفتيك .. من اصابعك .. من قواك تخونك اكثر .. « احس بدوار في رأسي .. لا يهم .. يجب ان نقول كل شيء لرفاقك .

— الرقم السبعة بعد الالف ...

الصمت .. عيناك تبصران اشباحا يدخلون... تحس بسواعدهم تجرك نحو الخار ج.. صيحات ابنك في الاعماق تسمعها هناك في الاعماق .

« التعذيب كالموت شرف » .. انهم يخافون من موتنا ، يجب ان تقول كل شيء للرفاق ..

الرصاص يثقب ظهرك .. تسقط .. الوان زرقاء باردة تدور ببرودة داخل راسك .. وددت لو انك عدت الى ابنك لتقول له ان الموت حلو .. وددت لو تستطيع ليصدقك .. لم يبصر هذه الابتسامة التي ارتسمت على جراحات محياك .. لا شك انه ينظر من خلال القضبان ويضم وجهه بين راحتي يديه .. وددت لو تستطيع ان ترغمه ليبصر كم هو لذيذ هذا الموت الذي يخافونه .

محمد القماص
كلية الآداب (فاس)

القصة العربية: أين الواقع الجديد؟

بقلم محمد زفزاف

رأي من القرن التاسع عشر . كتب هنري جيمس : «الرواية ، هي ، في تعريفها الواسع ، انطباع شخصي ومباشر عن الحياة» اي ان القصة هي موقف ورأي في بعض السلوك الذي يمارسه الاخرون ، وعلاقة ذلك السلوك وتأثيره فينا : هل نتقبله ام نرفضه ؟ بمعنى اننا نكوّن بصدده رأيا شخصيا ومباشرا . وهذا الرأي الشخصي والمباشر، هو ، في حد ذاته احد الجذور العميقة للطبيعة البشرية . ولذا كان من الضروري – وهذا رأي من القرن العشرين – ان نرصد هذه الجذور العميقة للطبيعة البشرية . يقول هرمان بروك في كتابه «الخلق الادبي والمعرفة» :

ان عالما يهدم نفسه ، لا يسمح بأن نصوره ، لكن ، وبما ان لشساعته اصلا في الجذور العميقة للطبيعة البشرية ، فان هذه الاخيرة هي التي يجب ان نعرض بكل عريها ، بكل عظمتها وبؤسها . وهذا بدقة هو العمل الاسطوري .

يلتقي الرأيان اساسا في كونهما يعطيان للطبيعة البشرية اهميتها، ويعترفان بقدرة الانسان واستحقاقه لان يخضع له العالم الخارجي. ينظر اليه ، ويفهمه ، ويعبر عن هذا الفهم . وحيث ان العالم يصير موضوع الفهم والكشف والدراسة ، فان للانسان الحق في ان يصير مغامرا كاشفا ، معبرا عن ذلك بالحكاية . فهو اذن يحكي . وأنشاء الحكاية يفهم ويدرس .

ان القصاص يفهم العالم من خلال محاولته فهم نفسه ، ومحاولته ادراك الرابطة التي تربطه بدينامية الطبيعة المستمرة . ان تلك الخيوط الدقيقة في النسيج العام التي لا تكاد ترى تصير احيانا هوة سحيقة نسميها : الوحدة ، (عند كافكا مثلا) . فالشعور بالهوة واظلامها يتفاقم ويتزايد ويتضخم عندما يفقد الانسان الصلة بكل شيء فيحس انه زائد ، غير مرغوب فيه . وهكذا يتحول ذلك الشعور الى افرازات ادبية . وقد اعتقد بعض النقاد ان عصر الالينة قد انتهى مع جيل الحرب في اوربا بادىء ذي بدء . لكن ذلك ظهر بشكل جديد مغاير ربما اشد عنفا .

ونستطيع ان نجد لكل ذلك مبررات في اوربا ، غير ان الامر يختلف في العالم العربي . ويمكن ان نجد مبررات ، لكنها مهما قيل ستظل مجرد افتراضات . يمكن المناقد ان يلمس في بعض القصص العربية الجديدة ، نوعا من التنفيس على شتى المستويات : جنسية ، ميتافزيقية ، واقعية . اصبح الكاتب الجديد يملك القدرة على ان يقول كل شيء . في السابق كان من الممكن ان يجر الى النطع ليقطع رأسه . وأيضا ، اصبح الكاتب يتوفر على كثير من الجرأة الادبية ، وكون له على حد تعبير الناقد الفرنسي موريس بلانشو «فضاء ادبية». لكن وجود هذا الفضاء الادبي لا يعني انه مكتمل . احيانا تقف بعض العراقيل امام القصاص العربي . وغالبا ما ترتبط هذه العراقيل بطبيعة البنيات الاجتماعية نفسها . اذ ان الانتاج الادبي يفقد صلته وارتباطه في ذهن الكاتب على الاقل بما يحيط الكاتب وما ينعكس داخل ذاتيته . تتضخم الهوة وتصير سحيقة . وبوضوح فان هذه البنيات ، هي بالاساس ، الوضع السياسي والوضع المجتمعي . عندما يفقد القصاص الصلة بينه وبين ما حوله يشعر انه منفي . ويتحول انطباعه – من مجرد انطباع – الى موقف من العالم . لذلك وجدنا ان القصة العربية ، هي في اغلبها قصة مثقفين لا قصة مئة مليون عربي . اغلب الابطال في ابرز الروايات من المثقفين ، او الذين يعون ما حولهم في اسوأ الاحوال ، وعلى سبيل المثال «خمسة اصوات» لغائب فرمان ، و«المهزومون» لهاني الراهب ، اغلب روايات نجيب محفوظ ، قصص سهيل ادريس ويوسف ادريس ، وان كان هذا الاخير يكاد يخرج من الدائرة في بعض قصصه . ونستطيع ان نستمر في فتح اللائحة : حليم بركات ، غادة السمان ، ليلى بعلبكي ، الخ .

لقد تم فهم العالم واكتشافه من خلال طرح الشعور المتضخم بالعزلة والوحدة والغربة . واذا نظرنا الى كل هذا نجد ان هناك ضغوطا من طرف الواقع القاسي على الانسان كخلاق ومبدع ، على الكاتب بوصفه شاعرا بالتناقض والازدواجية .

لم يكن في امكان هؤلاء الكتاب اذن تجاوز هذه الازدواجية لانها تعنيهم وحدهم ، ولا احد داخل هذا المجتمع يعاني مثل ما يعانون . ان الحديث عن العامل (اي عامل ، في اسوان او في الدار البيضاء) او الموظف البسيط مثلا ، يقتضي بالضرورة لدى بعض هؤلاء القصاصين تصوير المثقف كواجهة اخرى داخل المجتمع . وفي احسن الاحوال يعتبر ذلك نوعا من التعبير عن ازدواجية معاشة داخل النفس والواقع .

من الحالة الى النموذج ، والعكس :

لكن اروع ما يستهدفه الكاتب هو ان يجعل من ابطاله نماذج حية ، متفردة ، متميزة ، ذات موقف من الواقع مهما كانت قسوته . يميز الكاتب بعد ذلك هو نفسه وحقيقته . ونستطيع ان نتأكد انه قد كون فكرة عن العالم الذي يحيط به ، حتى اذا ما اعطانا رأيه نستطيع ان نناقشه ، ان نبرر وألا نبرر . ان البطل كنموذج ، هو اقصى ما

يطمح اليه الكاتب . ولعل قيمة بلزاك تتجلى في كون «شخصياته تسعى الى ان تصبح نماذج» كما يقول بيير مارتوري . وبالفعل فقد اصبحت نماذج متفردة ، متميزة . وهو الشيء الذي اكد عليه جورج لوكاش في كتابه «بلزاك والواقعية والفرنسية» .

عندما يصبح البطل نموذجا ، يظهر الواقع بكل محاسنه ومساوئه. وعلى سبيل المثال سعيد مهران الذي كشف اشياء مهمة . وأيضا ، بطل «موسم الهجرة» للطيب صالح الذي كشف بعض تناقضات الطبيعة الانسانية . هذا البطل مثقف ، غير منسجم مع الواقع ، يشعر بالهوة السحيقة الموجودة بينه وبين العالم . سعيد مهران يشعر بتلك الهوة على الطريقة البوليسية . اما بطل «موسم الهجرة» فهو شبيه الى حد ما بشخصية «اديب» لطه حسين . ولست ادري لماذا لم يلتفت النقاد الى ذلك للمقارنة .

احيانا لا يقف البطل عند كونه نموذجا ولكنه يتخطى ذلك الى ان يصير حالة : روكنتان عند سارتر ، آدم بوللو ، عند الروائي الفرنسي الشاب ، جان ــ ماري لوكليزيو ، وقبل ذلك عند غوتــه (فيرتر) وبنجامين كونستان (ادولف) ودستويفسكي (المعتوه) ، وأيضا عن هنري جيمس ، يكتب بيير مارتوري : «ان شخصية هـ. جيمس ، اكثر من نموذج بل حالة . فحكايته تروي باستناد لحياتها الداخلية» اي ان البطل لا يكتفي بأن يوصف خارجيا ، ولكنه يحدد لنفسه وضعا داخل الواقع . ايضا ، تحدث عن تطلعاته كانسان . فيكشف لنفسه عــن ظرف يتحرك فيه ، يستوعب دينامية الطبيعة . ويصير داخل مجموع التناقضات الاساسية في الوجود ، مغامرا ، كاشفــا ، مختبرا ، مقاوما ، ومدافعا عن نفسه (والجنس البشري في صفة نفسه) باي وسيلة حتى بالخوف : بطلة «الحرام» ليوسف ادريس ، والزين فــي «عرس الزين» للطيب صالح . وأحيانا تصير الشخصيات كلها حالة واحدة تتضامن وتتنافر وتتناقض وتتوافق . وأمثلة ذلك كثيرة : «ثرثرة فوق النيل» لنجيب محفوظ ، و«اصابعنا التي تحترق» لسهيل ادريس و«العنقاء» للويس عوض و«الجبل» و«الرجل الذي فقد ظله» لفتحي غانم و«رجال في الشمس» لغسان كنفاني و«الارض» لعبد الرحمــن الشرقاوي ، و«قنديل ام هاشم» ليحيى حقي .. الخ الخ .

عندما يصير البطل حالة ، فانه يتخطى كونه نموذجا . لكنه في جميع الاحوال يعتبر ذا فعالية . يتخلى عن كونه شخصية روائيــة متخيلة ، يصبح بمقتضى وضعه الراهن نظرية وموقفا . الخيال هنا يفقد منحاه ويصير الشكل المطروح هو الاساس في القضية . بمعنى ان على الكاتب ان يستغل وضع البطل ، فيحاول ان يقرب على حد تعبير لوكاش الخاص من العام والعكس . وبذلك تنفصم تلك الهــوة السحيقة المظلمة التي تفصل ذات المتخيل عن الواقع . يقترب الكاتب شيئا فشيئا من العالم ومن نفسه (من الحقيقة المجردة . وأؤكد على كلمة يقترب ولا اقول يصل) . وهكذا فهو يشعرنا على الاقل انــه يعيش داخل المجتمع لا خارجه ، مثلما هو الشان لآدم بوللو في رواية «المحضر» للوكليزيو ، ومثلما هو الشان بالنسبة لبطل «موسم الهجرة».
لكن المشكل فوق ذلك هو كيف يجب ان نقنع القارىء ونفتح ذهنه وعقله على ما نقول ؟ انه بالرغم من الموقف الذي نجده سلبيا او نطرحه على طريقتنا الخاصة مثلما هو الشان بالنسبة لآدم بوللو في «المحضر» فانه يجب الاقناع التام بالموقف ، وذلك ما حاوله بالفعل صنع الله ابراهيم في «تلك الرائحة» . حاول ان يقنع وأن يحطم الهوة . انفصل موقتا ليعود بصفة نهائية داخل المجموع . يكتب لوكليزيو : «في اعتقادي ، ان الكتابة والتواصل ، معناهما القدرة على اقناع اي كان ، بــاي شيء كان» . لكن لم يحاول ان يقنع سوى نفسه في «المحضر» وبعض النفايات القليلة في المجتمع فهو اذن مرفوض . كذلك عند صنع الله ابراهيم صارت الشخصية مرفوضة لكنها مقنعة بموقفها . لقد صارت في النهاية لا نموذجا فقط ولكن حالة وحالة خطيرة داخل مجتمــع التناقضات .

ليست هذه في الواقع وقاحة ولكنها جراة ومواجهة ، واعــلان رغم كل العراقيل عن كل شيء . هذه الكلشيئية هي المطلوبة ، امــام التحدي السافر للواقع . القصاص عليه ان يقول كل شيء . لقــد سجل التاريخ الادبي كثيرا من السلبيات: سينكلير لويس، هيمنجواي، وهنري ميللر حاضرا ، الذي كان لا يهمه سوى الاحتفاظ بمخطوطاتــه حتى ترى النور وليسقط العالم بعد ذلك على فوهة بركان . لكنهم جميعا كانوا يحاولون أن يعطوا لانفسهم حرية ان يصير الانسان انسانا على طريقته ، احيانا منفصلا عن المجتمع .

هناك امكانية ملاحظة الشعور بالسلبية في القصة العربية . بعض الشبان يشعرون بذلك ويتكلمون عنه بحمية وهياج لا مثيل لهما . لكن الشعور بالسلبية بصير مقززا احيانا ، لا يجعلنا نقدر الموقف ونبرر مثل «اصوات في المدينة» لموسى كريدي . تتقزز من سلطة الاب المبالغ فيها ، من النفاق والضغط . هذا الشعور بالسلبية الناتج عــن الشعور بالغربة والوحدة والعزلة يكون نابعا من انفصام في الشخصية واضح نجد له تبريرا . هنري ميللر مثلا ، لم يكن يتهافت على الجنس سوى لانه كان يكافح عقدة «الانثوية» عنده . الكاتبة الامريكية انائيس نابن مصابة بعصاب خطير ، كان يعالجها احد تلامذة فرويد المرموقين. كان عليها ان تبحث عن بعض العصابيين أمثالها ، وبدقة هؤلاء الثلاثة: د. هـ. لورنس ، هنري ميللر ، ولورنس داريل . يمكن للناقد انيعثر على بعض التبرير لموقف الكاتب . في القصة العربية الجديدة ، احيانا يختفي الشيء الكثير امام الناقد . لكنها تبلغ من الجراة احيانا حدا اقصى : موسم الهجرة الى الشمال ، تلك الرائحة ، وقصة «لا احد» القصيرة لسليمان فياض و«فانتازيا العنف القبيح» ليحيى الطاهــر و«هي» ليوسف ادريس . ففي قصة سليمان فياض ، وان كانت من نوع التصوير الذاتي Autoportrait الذي ساد الان في القصص العالمي : هنري ميللر في كل رواياته بلا استثناء ، نورمن ميللر ، سيمون دي بوفوار ، هنري شارببر ، الخ . فتعتبر فعالية هــذه القصة مثلا ، اكثر من فعالية «اذاعة صوت العرب» لانها تدين نظاما باكمله وستظل تدينه مهما تغيرت المواقف السياسية . انهــا اذن لا تمتاز بحشمة ولكن بوقاحة وجراة ، انها تعري وتفضح كثيرا مــن الحالات .

يتكلم الطيب صالح عن ذلك «الشيء» بجراة ، ويصف سليمان فياض بعض الابطال الحالات بصورة جريئة متفوقة ، تفعل نفس الشيء سيمون دي بوفوار ، اذ تتحدث عن «الفرج الاصلع» لامها في روايــة «صوت بطيء جدا» وتتحدث عن ذلك ببساطة . كذلك يصف اندري مالرو في «الطريق الملكي» ذلك «الشيء المنتصب» للرجل الاسيوي مرارا . انه يراه دائما وبحرية .

والامثلة في الروايات العالمية والقصص القصيرة كثيرة جدا .
هذه الجراة غير مقبولة في العالم العربي لكنها ضرورية . بعض القصاصين ادركوا ذلك : كل القيم يجب اعادة النظر فيها لانها وليدة ظرف معين . نحن امام اشياء حقيقية يجب أن نقولها بصراحة مطلقة وبلا خجل او وجل : العالم رائع او غير رائع ، الوضع داخل اوضاع.

وبهذا الصدد يمكن التساهل مع الكاتب في تلك التقنية التــي يتناول بها الموضوع . ليس ضروريا ان تكون مكثفــة ، سيمترية . عندما تطغى هذه الاشياء على القصة او الرواية تفقد كونها رواية ،

وتصير تطبيقا لنظرية في فن كتابة الرواية . هذه العفوية في القرن التاسع عشر ، كانت عند بلزاك في الوقت الذي افتقدها فيـــــه هـ. جيمس . كان ديكنز ايضا بعيدا عن التكثيف والسيمترية فانشأ لنا البطل النموذج الذي يتحول بحتمية فنية الى حالة . هذه الحالة بدورها تصير احتجاجا ، جراة واعلانا .

لقد كان هناك قصاصون كثيرون استطاعوا ان ينشؤوا لنـــــا حالات ـ على غرار ما فعل ديكنز وبلزاك وجيمس ـ في العالم العربي ولست ادري كيف انهم لم يستمروا (بالخصوص الجيل القديم باستثناء يحيى حقي) في تنمية فكرة الشخصية القصصية وفق العصر الحاضر. انه اذا كان هناك عدم توفر التكثيف والتركيز والخ . فان ذلك ليس عيبا . الخلاق لا يخضع لتقنيات وسيمتريات ولكنه يتجاوزها ويكتب بعفوية . غير ان العفوية تصير بحتمية داخل نفسها مكثفة مركزة : قصص مالرو ، كامو ، كاترين مانسفيلد ، فولكنر .

ان نجاح القصة او الرواية مرهون بتلك التلقائية التي تعتمد اساسا ثقافة واطلاعا وتفتحا لا انزواء . يفتح القصاص والروائي على كل الحقائق . تختفي الحقائق وتتضبب ، ولكنه يتابعها في المتاهات، يحاول كشفها وتعريتها . انه انسان غير عادي . وفوق ذلك ، فهـو ينقل القارىء ويقربه الى عالمه . يبسط له مواقفه في اللحظة والمكان، يحدد له خط السير والاختيار . وعند الاطلاع على نماذج من القصة العربية ، نجد انها لا تعدم شيئا من العفوية والتلقائية مما يكون اساس المجرى الفني الناجح . وتستمد القصة العربية في بعض ملامحهـــا خصوصيات متميزة من داخل البنى الاجتماعية ، وهذا يقربها ولا شك من شروط النجاح والتفاؤل والاستمرار .

لكن ، اين الواقع الجديد ؟

الا انه امام عدد من الصيغ في المفاهيم والمعتقدات التي تطفى نظرا للظروف السياسية المعينة والتحولات الجارية على الشكليات الاخلاقية في المجتمع العربي ، صارت القصة الان وببروز أوضح مرتبطة اشد الارتباط بهذه الصيغ والمفاهيم . كان ذلك في السابق يتم بشكل اخر : القصة تقف في حياد نوعا ما . لكن التحول البادي في المجرى العام لاخلاقيات المجتمع اصبح ملفتا الانتباه لعمق الهوة بين الكاتب العربي وواقعه . تقف اذن تيارات متناقضة ومواجهة لبعضها ، ليس فقط على مستوى الشاكلات الفنية والمناهج ، ولكن ، ابعد من ذلك. على مستوى المغامرة والكشف والبعد . هناك كما اسلفنا لقاء منفر بين المجتمع والكاتب ، لقاء مقزز الى حد ما عند جيل الخمسينات من القصاصين العرب . لكن حدة هذا التقزز والنفور تطورت عند الجيل التالي ، وصار في بعض الاحيان هروبا ، لاهستيريا كاريكاتورية من طبقات المجتمع . الشخوص المصورة عند يوسف السباعي مثلا ، أ.ي. غراب ، و .. القدوس التي توصف من فوق وبتعاطف على غـــرار كتاب الرومانسية في اوربا في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر وحتى نهايته . ان الجيل الجديد بعد الستينات قد اظهر هذا الانعزال وذلك بعدم المشاركة (الانعزال الذي يعيشه الفرد العربي داخل نفسه ، وبعيدا عن الفعالية التاريخية لسيطرة الحكـــــام وانانيتهم) . وفي نفس الوقت اظهر هذا الجيل الثورة العارمة ، وصرخ باللعنة ـ التي جاءت كانطباع فموقف ـ في وجه المجتمع الميت المنعزل، والعائلة وبالخصوص الأب . ونرى ذلك حتى عند الذين يكتبـــون بالفرنسية (م. خير الدين ، ورشيد بوجدرة ، وعلي بومهدي اخيرا).

هناك روايات كثيرة وقصص مكتوبة لهذا الغرض وجدت لها مجالا خصبا في العراق وسوريا وأيضا في المغرب الاقصى . اذ يحاول بعض الكتاب هنا مثلا البحث عن ميزة خاصة وانطباع خاص ومواقف خاصة. وكذلك في ج.ع.م. اما في لبنان فقد بدا لي ان الشعر استطاع ان يعوض عن ذلك بتبنيه لفكرة الثورة واللعنة والغضب . وبدت القصة كما لو كانت غير ذات صوت صارخ . ونتساءل : ما هو الوجه القصصي الجديد في لبنان اذا استثنينا الجيل الماضي ؟

انه ازاء التحولات الجارية الان على مختلف القطاعات داخـــل المجتمع العربي ، تقف القصة كتجارب متضاربة الهدف والاتجاه في التعبير عن هذا التباين الحاصل ، نتيجة عدم قدرة المجتمع علـــى صيانة نفسه وفق نظرية معينة . وفي حين نعثر على انسجام تام وكامل بين الاتجاه القصصي والواقع ، نعثر ايضا على بعض النفور ، فتظهر بعض القصص لغرابة موقفها وشذوذ نظرتها الى الحياة غير مهضومة وغير منسجمة مع الواقع . ان الشاكلات الاخلاقية الجديدة تولــد بالضرورة اشكالا موازية للتعبير . وقد صار الادب العربي الجديد ذا جراة فائقة للتعبير عن الهواجس والازمات التي لا يمكن ان ينكر احد وجودها الان وان كانت مطامحنا في زوالها غير مشكوك فيها وتقتضي التيارات القصصية الجديدة وجود حركة نقدية تنظر الى العالم من وجهة نظر جديدة مبنية على مكتسبات الماضي المعرفية . وحتى الان ـ الشيء الذي سوف احاول ان ابينه في مقال لاحق ـ لم ينشأ تيار نقدي متميز ازاء هذا الخليط من الاتجاهات القصصية ، يبين فيما اذا كانت هناك علاقة تفاعل بين القصة كمعطى فوقي والواقع كمعطـى تحتـي .

الدار البيضاء — **محمد زفزاف**

الليل سلطان

مسرحية بقلم الدكتور عمر النص

سجن «القصر الابيض» . حجرة طليت جدرانها كلها بلون اسود. في منتصف الحجرة قضبان حديدية متقاطعة تصل يسار الحجرة بيمينها وفي اوسطها ثغرة تشبه بابا . في أيمن الحجرة طاولة قد اسدلت عليها ملاءة سوداء وقد جلس الى الطاولة حارسان يلبسان ايضا ثيابا سوداء تلتصق ببدنيهما التصاقا كاملا بينما يظل راساهما حاسرين .. وامام الطاولة كرسي منفرد لا يجلس عليه احد . الاضاءة خافتة ، والوقت ليل .

الحارس الاول (يتابع قراءة الارقام في الملف الذي وضع امامه) : .. اثنان وسبعون بعد المائة .. ثلاثة وسبعون بعد المائة .. اربعة وسبعون .. خمسة وسبعون .. ستة وسبعون .. سبعة وسبعون .. ثمانيون وسبعون .. تسعة وسبعون (يتوقف عن القراءة مترددا)

الحارس الثاني : ماذا ؟ هل انتهيت ؟

الحارس الاول : كلا ! بقي عليّ رجل واحد ..

الحارس الثاني : لعلك اخطأت ! اعد الارقام مرة ثانية .

الحارس الاول : لا . انا لم اخطيء ! لقد قرأتها كاملة .

الحارس الثاني : لعل الرجل اذن قد اخطأ . انت تعلم ان اشياء كهذه تحدث احيانا .

الحارس الاول (وهو يخرج اضبارة خاصة ويضعها امامه ثم يقلبها) : الظنين ج مائة وثمانون .

الحارس الثاني : أجل ! الظنين ج مائة وثمانون . لقد تذكرته .

الحارس الاول : انسان تافه .

الحارس الثاني : لم تجد عيوننا عليه شيئا .

الحارس الاول (يقرأ في الاضبارة) : موظف بسيط في احدى المؤسسات . طوله متر وخمسة وستون سنتمترا. عمره اربعون عاما . عيناه عسليتان . يعيش في بيت منعزل في احد اطراف المدينة . يحب القطط ويعنى بتربيتها ولكن بيته خال من اي قطة الان . متزوج وله ابنة واحدة في الرابعة عشرة من عمرها . لا يعاشر احدا ولا يعاشره احد . في منزله حديقة صغيرة يعمل فيها ايام العطل والاعياد . لا يجلس في المقاهي ولا يقرأ صحفا . تافه ولكنه خطر . يزعم جيرانه بانه يملك في بيته كتبا . لحق به احد رجالنا ذات يوم فرآه يدخل خلسة الى احدى المكتبات ويشتري ستة كتب دفعة واحدة. نأمر بالتحقيق معه .

الحارس الثاني : لا ادري ! يبدو لي ان الرجل لا يستحق منا هذا الاهتمام كله !

الحارس الاول (وهو يغلق الاضبارة) : الاوامر اوامر ..

الحارس الثاني : اجل ! اجل ! ولكن قل ما الذي فعل ؟ ما الذي فعل؟

الحارس الاول : سترى ذلك حين يأتي .

الحارس الثاني : ولكنه لن يأتي ..

الحارس الاول : لم تقول هذا ؟

الحارس الثاني (متراجعا) : لا ادري ! خيل اليّ ان الرجل لم يكن يخافنا .

الحارس الاول : لقد كنت احد الرجال الذين ترصدوه أليس كذلك؟

الحارس الثاني : نعم .

الحارس الاول : فهل وجدت عليه شيئا ؟

الحارس الثاني : انا لست قاضيا .

الحارس الاول : ولكنك تعلم انه لم يكن بريئا .

الحارس الثاني : انا لم اقل انه كان بريئا ..

الحارس الاول : ولكنك لا تعتقد ان في عينيه خبثا .

الحارس الثاني : لا .

الحارس الاول : اتعلم ان اقوالك هذي قد تؤدي بك الى عاقبة غير محمودة ؟

الحارس الثاني : انت زميلي .. ولا اظن انك ستفضح امري الى احد .. ثم .. ثم ..

الحارس الاول : ثم ماذا ؟

الحارس الثاني : ثم انني رجل عادي لا اصلح للحكم على الناس .

الحارس الاول : هذا افضل لك ولي ..

الحارس الثاني (وهو ينهض من مكانه ويأخذ في السير في الحجرة) : ماذا كان يحدث لو اننا لم نكن من اتباع هذا القصر ؟

الحارس الاول (مأخوذا) : ماذا ؟

الحارس الثاني : اقول ماذا يحدث لو اننا لم نكن من اتباع هذا القصر؟

الحارس الاول : هذه خاطرة خبيثة لا اريد لها ان تشغل بالي .

الحارس الثاني : كنا اذن نعيش كالاخرين .. في خوف ..

الحارس الاول : لا تقل هذه الكلمة . لا تقلها .

الحارس الثاني : الخطوات المرتبكة تكاد تتعثر خوفا من شبح يلوح وراءها ، والعيون القلقة تحدّق الى الظلمة بحثا عنا ،

والافواه المذعورة تردد اسماءنا كأنها تردد اسماء شيطان رجيم.
الحارس الاول : كفى . كفى ..
الحارس الثاني : والنوم المتعب ينقطع كلما ماتت قطة في الجوار ، والأخ خرج ذات يوم الى عمله فانقطعت اخباره كلها ، والقريب الذي غاب شهورا طويلة ثم عاد مهزولا .. محموما فلم يسمع منه احد اي كلمة .
الحارس الاول : قلت لك كفى .. كفى ..
الحارس الثاني : انظر الى قصرنا هذا .
الحارس الاول : ما له ؟
الحارس الثاني : لقد سدت نوافذه سدا محكما ..
الحارس الاول : النوافذ لا فائدة منها ! انها تدفع المتطفلين الى ارتكاب الحماقات .
الحارس الثاني : اننا لا نرى الا سوادا ..
الحارس الاول : لا تقل هذا ! ان السواد ليس سبة ..
الحارس الثاني : لقد سمعت هذا مرات كثيرة .. ولكنني ما ازال احن مع ذلك الى رقعة من بياض ..
الحارس الاول : لو سمع الرئيس ما قلت ..
الحارس الثاني : لو سمع الرئيس ما قلت لقتلني .
الحارس الاول : بل قل لحرمك السواد والبياض كليهما .
الحارس الثاني : بودّي لو يسمع .. بودّي لو يسمع ..
الحارس الاول : كن عاقلا . فانت تعلم ان هذا لن يكون سهلا .
الحارس الثاني : حين اراه في المرة القادمة .. سألعن امامه الظلمة.
الحارس الاول : اسكت ايها الرجل .. فانت لا تدري عن اي شيء تتحدث .
الحارس الثاني (ساخرا) : لا . انا لم انس شيئا . الأنين الذي يخرج من الرئات مذبوحا ، والعيون التي تفيم شيئا فشيئا حتى تغادر هذه الارض الى غير رجعة .. والخوف .. الخوف ..
الحارس الاول : سيوقعنا طيشك في داهية ..
الحارس الثاني : لسنا بافضل من الاخرين .. لسنا بافضل من الذين سبقونا الى هذا القصر .. لسنا بافضل من الظنين ج مائة وثمانين ..
الحارس الاول : انا على يقين بأن هذا الرجل على عناد كبير ..
الحارس الثاني : ليته لا ينقاد الى اوامرنا .. ليته لا يأتي ..
الحارس الاول : لا تحلم ايها الصديق ! لا تحلم ! فانت تعلم اننا لم نضع شراكنا حول احد ما فاخطأته..
الحارس الثاني : اجل ! هذا صحيح !
الحارس الاول : لن يسلم من شراكنا احد ما دمنا احياء .
الحارس الثاني : هذا ما يملأني قرفا .
الحارس الاول : وصاحبك لن يكون اقوى من غيره على الخلاص منها.
الحارس الثاني : بودّي الا يأتي .. بودّي الا يأتي ..
الحارس الاول : انصت ! انى اسمع صوتا .

(يدخل احد الحراس ومعه رجل)

الحارس الاول : تعال هنا (يشير الى الكرسي فيجلس الرجل عليه)
الرجل : ماذا تريد مني يا سيدي ؟
الحارس الاول : انت الظنين ج مائة وثمانون ..
الرجل : لا . فانا غالب بن ..
الحارس الاول : لا تقل لا . انها كلمة نبغضها هنا ولا نحب ان نسمعها.
الرجل : ولكنني لست الظنين ج ..
الحارس الاول : هذا امر نحن اعرف به منك ! ايها الحارس (يشير الى الحارس الذي جاء بالرجل) قل للرئيس ان الظنين ج مائة وثمانين قد اتى .

(يخرج الحارس)

الرجل : لا شك ان في الامر لبسا ، فانا لست ظنينا ..
الحارس الاول : فلماذا جئت اذن ؟
الرجل : ألم تبعثوا اليّ بمن يطلب مني القدوم ؟
الحارس الاول : اتعني انك لم تأت بارادتك وحدها ؟
الرجل : ارادتي ؟ وما دخل ارادتي في هذا الشأن ؟
الحارس الاول : كلنا مذنبون ايها الرجل .. فلماذا تحاول ان تدمغ نفسك بالبراءة ؟..
الرجل : انا لست مذنبا . هذا امر اثق به كما اثق بالغابة التي تتنفس طيبا ..

(يدخل الرئيس الى الحجرة .. وهو رجل في الاربعين من عمره يلبس نفس الثياب السوداء الملتصقة بالبدن التي يلبسها الحارسان الإخران ولكن عليها شريطا مذهبا يبدأ من العنق وينتهي عند البطن .. وشريطين مذهبين على كل من الساعدين الايمن والايسر) .

الحارس الاول (وهو ينهض عن الكرسي للرئيس الذي يجلس عليه بوقار) : سيدي ! هذا هو الظنين ج مائة وثمانون ..
الرجل (الذي يظل جالسا عند دخول الرئيس) : لا شك ان في الامر التباسا يا سيدي ..
الرئيس (بحدّة) : نحن لا نخطيء هنا ! نحن لا نخطيء ! أسمعت ؟ فان قيل لك انك ظنين فهذا يعني انك ظنين .
الرجل : ولكن ..
الرئيس : امح هذه الكلمة من مخك ! انها تؤذيني ..
الحارس الثاني : سيدي ..
الرئيس (الى الحارس الثاني) : وأنت ..
الحارس الثاني : ماذا سيدي ؟
الرئيس : لعلك قد نسيت ان للجدران آذانا ؟
الحارس الثاني : انا .. انا لم اقل شيئا .
الرئيس : اخرس ..
الحارس الاول : هذه اضبارة الظنين يا سيدي (يضع الاضبارة بين يدي الرئيس) .
الرئيس (وهو يقلب الاضبارة) : آ .. آ .. ثم جاء .. م .. م .. م .. ودخل احدى المكتبات .. م .. م .. (بصوت عال) زهرة .. م .. م .. م .. (تنقطع همهمة الرئيس بضع لحظات ثم يقول بصوت ساخر) ثم تزعم انك لست مذنبا أليس كذلك ايها الرجل ؟
الرجل : لا . انا لست مذنبا ..
الرئيس : التقارير كلها تدينك ؟ أتريد ان اقرأها عليك واحدا واحدا؟
الرجل : التقارير لا تهمني ! ولكن قل لي من الذي كتبها .
الرئيس : هذا امر لا يهمك ايضا .
الرجل : هذا صحيح ! فكل ما يهمني ان تنتهي هذه المقابلة وأن اعود الى اسرتي .
الرئيس (وهو يقهقه) : اسرتك ؟ أليس كذلك ؟ ايها الرجال التافهون ! هذا كل ما يهمكم من الحياة : الاسرة والطمأنينة والسعادة .
الرجل : وأنت ؟ الا تهمك هذه الاشياء ؟
الرئيس : اسكت ! الم يقل لك هذان الاحمقان الا تنطق بكلمة الآ اذا سألتك ؟
الحارس الاول : بلى . قلنا له هذا .
الرئيس : قل لي ايها الرجل ؟ هل تحب الريح ؟
الرجل : الريح ؟ لا ادري ! اي انني لم افكر في هذا مطلقا .
الرئيس : والظلمة ؟ هل تحبها ؟

الرجل : لا . فانا ابغض الظلمة ..
الرئيس : ولكنك تحب الضياء . اليس كذلك ؟
الرجل : اجل احب الضياء ، احبه ساطعا نقيا كأنه يخرج من عيني ابنتي .
الرئيس : ولعلك تكره القار ايضا ؟
الرجل : اي قار تعني ؟
الرئيس : القار الذي تطلى به الطرقات .
الرجل : لا . انا لا اكرهه ولكن اكره ان يكون له ذلك اللون . كم اود لو ان الدروب كلها تكون بيضاء .
الرئيس : والغبار ! قل لي هل تكرهه ؟
الرجل : الغبار يؤذي عينيّ .
الرئيس : والشجرة اليابسة ؟
الرجل : اوثر ان اراها مورقة .
الرئيس : والكلمة السوداء ؟
الرجل : افضل ان تكون بيضاء .
الرئيس : والنبات المر ؟
الرجل : ادوسه بقدمي كلما رأيته خوفا على الصغار منه ..
الرئيس : ولعلك تكره الوعاء الملوث ، والطعام النتن ، والبيت المهجور ، والمقبرة الخربة ، والعين الحاقدة ، واللفظة الخسيسة ، والقلب المملوء ضغينة ؟..
الرجل : اجل . اكرهها .. اكرهها ..
الرئيس : ألهذا كله زرعت في حديقتك زهرة بيضاء ؟
الرجل : لا . فانا احب الازهار البيضاء لذاتها .
الرئيس : ومن اين اتيت بزهرتك البيضاء تلك ؟
الرجل : لقد جاء اليّ ببصلتها احد اصدقائي .
الرئيس : وهل جاء اليك بترابها وسمادها ايضا ؟
الرجل : كلا . لقد فعلت هذا انا .
الرئيس : اتعني ان احدا لم يشاركك في دسيستك تلك ؟
الرجل : اي دسيسة تعني ؟
الرئيس : يا لك من غبي ! تزرع زهرة بيضاء ثم تسأل اين تكون الدسيسة ؟
الرجل : يبدو اننا لن نستطيع ان يفهم احدنا الاخر .
الرئيس : ولم تريد ان يفهم احدنا الاخر ؟
الرجل : لا بد من هذا في الحياة .. الحياة لا تصلح ان لم يكن فيها اكثر من فم واحد يتكلم..
الرئيس : أجئت تعلمنا درسا ؟
الرجل : بل جئت اسأل لم تلصقون بي ذنبا لم تقترفه يداي ؟
الرئيس : والزهرة البيضاء في حديقتك . أليست ذنبا ؟
الرجل : لقد زرعتها في زاوية من الحديقة يراها كل عابر بها .
الرئيس : أقصدت بها الى التشهير بقصرنا ؟
الرجل : قصركم هذا لم يمر في بالي الا كما يمر به كابوس ثقيل . اما زهرتي فقد زرعتها ليملأ المارّون عيونهم من محاسنها وينشقوا عبيرها الطيب .
الرئيس : بل زرعتها ليفاضل الناس بين لونها ولون هذا القصر .
الرجل : احسب ان هذا القصد قد غاب عني. اليس قصركم قصرا ابيض ايضا ؟
الرئيس : بلى ! ولكن شتان بين بياض وبياض .
الرجل : ابحثوا له عن اسم اخر ان شئتم ..
الرئيس : الاسماء وحدها لم تعد تخدع الناس ! نريد ان نملك العيون ايضا ..
الرجل : احسب ان العيون لا يمكن خداعها ..
الرئيس : بلى ! عندما يصبح في مقدورنا ان نصبغ العالم كله بلون واحد ..
الرجل : وأي لون تريد ان تصبغ به العالم ؟
الرئيس : لا ارى للون اي اهمية . اصبغ العالم كله بلون واحد وسمه ما شئت .
الرجل : لشد ما ارثي لك .
الرئيس : ماذا تقول ايها الرجل !
الرجل : اقول لشد ما ارثي لك .. انت اعمى ولكنك لا تدري .
الرئيس : أأنا اعمى ؟
الرجل : اجل . اعمى ! ان عينيك لا تستطيعان ان تريا ان في اعماق كل انسان رقعة بيضاء لا تقدر اي قوة في العالم على صبغها ..
الرئيس : كم انت ساذج ايها الرجل ! ان وسائلنا لا تعجز امام امر تافه كهذا ..
الرجل : قد يلين الجسد امام وسائلكم ، وقد تلين الارادة .. ولكن تلك الرقعة البيضاء التي حدثتك عنها لا يمكن ان تلين ..
الرئيس : اسمع ايها الرجل ! اسمع هذه الاصوات التي تصلي ..
(تسمع من وراء الكواليس اصوات جوقة تصلي بكلمات غير مفهومة)
الرجل : انها اصوات لا غير ..
الرئيس : الاصوات دليل لا يخطيء .
الرجل : الاصوات تستطيعون خنقها . تستطيعون تشويهها .
الرئيس : الاصوات تهمنا اكثر من غيرها ! اما ما وراءها من خرائب مهجورة فنتركها لامثالك من الحالمين ..
الرجل : لا يصنع التاريخ الا انسان حالم ..
الرئيس : سنعرف كيف نحفر لاحلامك قبرا . ايها الحارس ..
الحارس الثالث : نعم يا سيدي ..
الرئيس : هل الزنزانة البيضاء شاغرة ؟
الحارس الثالث : اجل يا سيدي ! فقد مات العصفور الابيض الذي كنت تحبسه فيها .
الرئيس (مضطربا) : هل مات العصفور الابيض حقا ؟
الحارس الثالث : اجل . لقد مات .
الرئيس : ولكنه لم يفنّ ..
الحارس الثالث : كلا يا سيدي . لم يفن
الرجل : أرأيت ؟ لقد مات العصفور من غير ان يلين .
الرئيس : العصفور حيوان لا رأس له . اما انت فأرجو ان يكون لك رأس يقودك الى خيرك .
الرجل : اما انت فكم ارجو ان يكون لك عينان لترى بهما .
الرئيس : اخرس ايها الرجل !
الرجل : ولماذا تريد مني ان اخرس ؟ ألأن كلماتي تزعزع جدران قصرك هذا ؟
الرئيس : انت لا تعرف الكلمة التي تزعزع جدران قصري هذا ! انها كلمة صغيرة ولكنها تحمل في طياتها الدمار كله .
الرجل : سأعرفها في حينها . سأعرفها في حينها ايها الاعمى .
الرئيس (ينهض من مقعده ويصفع الرجل على وجهه) : يا لك من نذل! (ثم الى الحارس الثالث) ايها الحارس ، خذه الى الزنزانة وأحكم الوثاق عليه .. وسيرى عند ذلك كيف يصبح مثل الاخرين .. مثل الاخرين ..
(يخرج الحارس الثالث بالرجل بينما يقطع الرئيس الحجرة جيئة وذهابا . ثم يتوقف عند الطاولة لحظة ثم يضربها بيده ضربة قوية ويخرج من الحجرة)
الحارس الثاني : كاد قلبي ينزف دما .
الحارس الاول : ولم ؟

الحارس الثاني : اما سمعت ؟ لقد مات العصفور الابيض .
الحارس الاول : هل مات حقا ؟
الحارس الثاني : لا ادري .. لعله لم يمت ولكن افلت من الزنزانة .
الحارس الاول : آه . ليتنا لا نعلم شيئا عما يحدث هنا .
الحارس الثاني : ولكننا لا نعلم شيئا ! هذه هي مصيبتنا .
الحارس الاول : انت حزين . كأن في عينيك أثقال عمر بكامله .
الحارس الثاني : انا لست حزينا . لعلها كآبة الليل ..
الحارس الاول : اسكت . اخاف ان يسمعنا احد .
الحارس الثاني : اتدري ؟ لقد كان لجارنا عصفور ابيض ..
الحارس الاول : وأين هو الان ؟
الحارس الثاني : لا ادري . لقد نزح صاحبه عن البلد ..
الحارس الاول : لعله خاف عليه الشباك التي نصبناها له ..
الحارس الثاني : كنت استرق اليه النظر وانا في طريقي الى عملي فأحس ان عيني تنغمسان في بحر نقي نقي .. (يضع راحتيه على وجهه كأنه يبكي) .
الحارس الاول : لم تعذب نفسك ؟ انت تعلم ان عصفورك قد نزح .
الحارس الثاني : ترى متى يتاح لالوف العصافير التي نزحت ان تعود ؟..
الحارس الاول : من يدري ايها الصديق ؟ من يدري ؟ ربما انقشعت الظلمة ذات يوم .. واستطاعت العصافير العودة الى بيوتها..
الحارس الثاني : وعندها ؟
الحارس الاول : وعندها نصبح بلا عمل .
الحارس الثاني : الف لعنة على عملنا هذا !.. الف لعنة ..
الحارس الاول : اسكت ! فها هوذا احد الحرس آت.
(يدخل احد الحرس)
الحارس : في الباب امرأتان تريدان الدخول .
الحارس الاول : امرأتان ؟ قل لهما ان تعودا غدا .
الحارس : لقد قلت لهما ان الوقت متأخر ولكنهما اصرتا على الدخول.
الحارس الاول : امرأتان ؟ وماذا تريدان منا ؟ ليس في قائمتي اي امرأة لهذا اليوم .
الحارس : تزعمان ان لهما حاجة ملحة لا مجال لتأخير قضائها حتى الغد ..
الحارس الاول : اوف . دعهما تدخلان .. سنرى ماذا تريدان .
(يخرج الحارس)
الحارس الثاني : قلبي يحدثني بشر .
الحارس الاول : الليل اوشك ان ينتصف .. ولا بد ان امرا عظيما قد دفع بهاتين المرأتين الينا .
الحارس الثاني : لا شك في انهما ستسالان عن قريب لهما قد قصد قصرنا هذا ولم يعد ..
الحارس الاول (وهو ينظر الى امرأتين تضع كل منهما برقعا اسود على وجهها تدخلان) : ها هما آتيتان . اظنهما ستسالان عن الظنين ج مائة وثمانين .
المرأة الاولى (وهي ترفع نقابها وتتلفت يمنة ويسرة) : قل لي اين هو؟
الحارس الاول : من انت ايتها المرأة ومن تريدين ؟
المرأة الاولى : اريد زوجي .
الحارس الاول : زوجك ؟
المرأة الاولى : اجل زوجي ! اريد زوجي ! لقد خرج عصر هذا اليوم يقصد قصركم هذا ولكنه لم يعد ..
الحارس الاول : لعله عرج على احدى الحانات وبات فيها .
المرأة الاولى : زوجي لا يفعل هذا ! انا اعرفه ..
الحارس الاول : ربما وجد امرأة اخرى ..
المرأة الاولى : انا اعلم ان زوجي هنا ! ان قلبي لا يكذبني ! كدت اشم رائحة ثيابه وأنا ادخل هذه الحجرة ..
الحارس الاول : لا شك في ان لك انفا خارقا ..
المرأة الاولى : لا تهزأ بي ايها الرجل فانا امرأة مستضعفة ..
الحارس الثاني : دعها ! لا تزد قلقها قلقا .. اجل ايتها المرأة .. ان زوجك هنا ..
المرأة الاولى : ولماذا استبقيتموه ؟ هل فعل شيئا يحاسب عليه ؟
الحارس الثاني : لا ادري !
المرأة الاولى : ولكنك تدري متى يرجع .
الحارس الثاني : لا . لا احد يدري . قد يقيم هنا يوما وقد يقيم سنة او سنتين . ان هذا امر لا يعلم احد كيف يحدث ..
المرأة الثانية (وهي تندفع الى المرأة الاولى باكية) : ماما .. ماما ..
المرأة الاولى (وهي ترفع النقاب عن وجه ابنتها التي تكاد تكون في الخامسة عشرة من عمرها) : ماذا يا حبيبتي ؟..
الابنة : اريد ابي يا ماما .. اريد ابي .
الأم : اطمئني يا ابنتي فسيخرج ابوك سالما ..
الابنة : ولكن هذا القصر ! ولكن هذه الوجوه السوداء ! انها تخيفني..
الأم : لا يا ابنتي . يجب الا تخافي ..
الابنة : ولم لا اخاف يا امي ؟
الأم : لانك ان خفت انهزمت ! ونحن لا نريد ان نهزم ..
الابنة : الم يكن ابي خائفا ؟
الأم : كلا . لم يكن ابوك خائفا .
الابنة : ولكن اصواتكما كانت تبلغ اذني احيانا وانتما في غرفة النوم فكنت اسمع كلمة الخوف تتردد على فمه مرارا ..
الأم : كان يحدثني عن الخوف الذي اصاب الناس .. ولكنه لم يكن يخاف ..
الابنة : ولم اصاب الناس هذا الخوف ؟..
الأم : لا ادري ! انه وباء غمر المدينة فكاد يحيلها قبرا ..
الابنة : امي . اني خائفة .. انظري الى هذين الرجلين ماذا يرتديان..
الأم : الا تعلمين ؟ اننا في القصر الابيض . احسب انك سمعت الناس يتحدثون عنه ..
الابنة : وأبي يا امي ! ماذا يفعل هنا .. ماذا يفعل ؟
الحارس الاول : لقد اذنب ذنبا كبيرا .
الابنة : ابي لا يمكن ان يذنب .
الحارس الاول : كلنا مذنبون ايتها الصبية . كلنا مذنبون .
الابنة : لقد كان خير الآباء .
الحارس الاول : كل بنت تظن اباها خير الآباء ..
الابنة : ولكنني اريد ان اراه .. اريد ان اراه ..
الحارس الاول : هذا ليس في مقدورنا . يجب ان يسمح لكما الرئيس بذلك ..
المرأة : وأين رئيسكم هذا ؟ هل استطيع ان اراه ؟
الحارس الثاني : كلا ! لقد غادر القصر ولعله الان في احد بيوت الدعارة يعاقر كأسا او يتمرغ على ساق ..
المرأة : وأنتما ؟ ماذا تصنعان هنا ؟
الحارس الاول : نحن ؟
المرأة : اجل انتما ..
الحارس الثاني : نحن لا قيمة لنا هنا .. نؤمر فنطيع .
المرأة : الويل لنا من ناس يؤمرون فيطيعون .
الحارس الاول : والان هل تنصرفان ! فان الليل قد انتصف .
(تسمع في الخارج دقات ساعة كبيرة تعلن منتصف الليل)
الحارس الثاني : منتصف الليل . لقد حان وقت الصلاة .
المرأة : اي صلاة تعني ؟
الحارس الثاني (كأنه يتذكر شيئا) : ايتها المرأة اتريدين رؤية زوجك؟

المرأة : اجل . اجل ..
الحارس الثاني (وهو يشير الى رتل من المساجين يقدمون من وراء القضبان الحديدية ويخرجون من الجانب الاخر من المسرح): انظري ! انها صلاة منتصف الليل . لا شك في ان زوجك سيكون بين المصلين .
اصوات المساجين :
المجد لسلطان الليل
المجد لاسرار الليل
المجد لقضبان سود
المجد لباب موصود
المجد لانهار الويل
المجد لسلطان الليل
لا عزة الا لليل
لا طاعة الا لليل
(تاخذ المرأة في تأمل وجوه المساجين ثم ترى في اخر الرتل زوجها)
المرأة (وهي تندفع اليه) : زوجي ..
(يقف الرجل بينما تتابع بقية الرتل طريقها الى خارج المسرح)
الرجل (وقد شحب لونه وبان في عينيه ضياع شديد كأن صاحبهما قد خدّر) : ماذا ؟ أأنتما هنا ؟.. ولكن ..
الابنة (تحتضنه) : ابي .. ابي ..
الرجل (بصعوبة) : ابنتي ..
الابنة : ابي . قل لي . ماذا فعل اولئك الأوغاد ؟
الرجل : ماذا فعلوا ؟ لا ادري.
المرأة : هل ضربت ؟ هل عذبت ؟
الرجل : هل ضربت ؟ هل عذبت ؟ لا ادري .
المرأة : ولكن اين كنت اذن ؟
الرجل : في غرفة من غرف هذا القصر . زنزانة ضيقة كأنها قبر . لا نافذة لها ولا أنفاس تتردد فيها ..
الابنة : ولكنك لن تقبل بالبقاء فيها . لن تقبل ..
الرجل : اقلت لن اقبل بالبقاء فيها ؟
الابنة : اجل لن تقبل .. لن تقبل ..
الرجل : ماذا تعنين بهذا ؟
الابنة : ابي . ابي . اين انت ؟..
الرجل : اين انا ؟ كنت مع المصلين .. اصلي ..
الابنة : أكنت تصلي حقا ؟ ولكن لمن .. لمن ؟..
الرجل : للظلمة ..
الابنة : لا . لن تصلي للظلمة يا ابي ..
الرجل : الظلمة سيدتي وآمرتي ..
الابنة : افق يا ابي . لا تدع عينيك مغمضتين ..
الرجل : عيناي ليستا مغمضتين . عيناي تريان الظلمة . تبصران محاسنها . الظلمة ملكة جميلة . أقدامها زينت بخلاخيل من ذهب ..
المرأة : ضائع وأعمى . يا للمصيبة !
الابنة : ابي . افق .
الرجل : الظلمة سيدتي . لا مجد الا لها . لا طاقة الا لها .
الابنة (وهي تتشبث بابيها يائسة) : ابي . ابي ..
المرأة : اتركيه يا ابنتي . لقد سلبه الأوغاد ارادته ..
الابنة (وهي تنتصب وفي عينيها عزم جديد) : لا يا امي . لن اتركه للظلمة والعمى (ثم الى ابيها) ابي ..
الرجل : ماذا ؟
الابنة : هل تذكر الزهرة البيضاء ؟
الرجل : اي زهرة بيضاء ؟
الابنة : الزهرة البيضاء التي زرعتها في الحديقة منذ ايام ..
الرجل : الزهرة البيضاء (كمن يحاول ان يتذكر) اجل .. اجل ..
الابنة : لقد كبرت يا ابي . لقد انفتح قرصها كأنها قمر صغير ..
الرجل : قمر صغير في حديقتي ..
الابنة : اجل يا ابي . قمر صغير . قمر يطرد الظلمة ويقهر العمى.
الرجل : تطرد الظلمة ؟ ولكن الظلمة ملكة ..
الابنة : ليت عينك تقع عليها يا ابي .. لم تكد تخرج من كمها حتى غمر الطيب بيتنا ثم انطلق فغمر كل بيت ..
الرجل : وهل علم سكان الحي بها ؟
الابنة : اجل يا ابي . لقد توافد الجيران من كل صوب يسألون عنها. وانعقدت في كل بيت سحابة عطر منها . حتى العصافير .. حتى العصافير يا ابي .. اخذت تضرب باجنحتها فوق بيتنا لعلها تظفر من تلك الزهرة بتحية ..
الرجل (وهو يستعيد قواه شيئا فشيئا) : الزهرة البيضاء قد كبرت..
الابنة : الزهرة البيضاء تسطع كأنها قمر صغير ..
الرجل : قمر صغير يطرد الظلمة .. ولكن الظلمة ..
الابنة : كلا يا ابي ! الظلمة ليست ملكة . لقد دانت لها رؤوس وذلت لها اعناق ولكنها لم تصبح ملكة . ان التاج الذي تراه على جبهتها ليس تاجا ولكنه درع من حديد تريد ان تحمي به نفسها .
الرجل : الظلمة لا تحتاج الى درع ، ان لها اتباعا في كل مكان .. اتباعا لا يدعون شيئا ينفذ اليها ..
الابنة : ولكنهم عاجزون امام قمر صغير يطرد الظلمة .
الرجل : قمر صغير يطرد الظلمة ..
الابنة (مشجعة اياه) : أجل . القمر الابيض الصغير الذي يطرد الظلمة . انظر يا ابي . لا بد من قمر صغير يطرد الظلمة. ان الزهرة البيضاء قد كبرت . لم يستطع الف الف قصر اسود ان يقتلها . لم يستطع الف الف سجن ان يمنع عنها الحياة . لم تستطع الف الف كلمة سوداء ان تخنق طيبها . ابي . ستجد الاطفال يرقصون حولها حين تعود . ستجد العيون الظمأى تحدّق اليها في انتشاء .. لقد كبرت الزهرة البيضاء . لقد انقشع الصقيع عنها . انظر يا ابي انظر .. لقد كبرت ..
الرجل (وقد استعاد وعيه كاملا) : ابنتي .. زوجتي ..
الابنة (مبتهجة ، تندفع اليه) : ابي . حمدا لله ، حمدا لله ..
الرجل : ولكن ماذا نفعل هنا ؟
الحارس الاول : انت موقوف ايها الرجل ..
الرجل : موقوف ؟
الحارس الاول : اجل ..
الرجل : لا شك في انك تهزل ، ولماذا تريد ان توقفني ؟
الحارس الاول : الامر ليس بيدي ..
الرجل : ولكن متى اخرج من هنا ؟..
الحارس الاول : لا ادري . هذه امور لا احب الخوض فيها .
الحارس الثاني (وهو يقترب من الرجل وينظر اليه نظرات ذات مغزى): هل تريد حقا الخروج من هذا المكان ؟
الرجل : الديك شك في هذا ؟
الحارس الاول : دعه ايها الصديق . دعه .. فقد تجلب عليه وعلينا الأذى كله ..
الحارس الثاني : لا . لن اسكت بعد اليوم . ساقول له ماذا ينبغي له ان يفعل .

الحارس الاول : كن عاقلا ، لن يكون لعملك هذا اي جدوى . في المدينة الف قصر مثل هذا القصر . وفي كل قصر الف جلاّد مثل جلاّدنا ..

الحارس الثاني : اما سمعت ايها الغبيّ ! لقد كبرت الزهرة البيضاء ..

الحارس الاول : رحمة الله على عقلك .. لقد ضاع كما يضيع طفل في مدينة لا يعرفها ..

الحارس الثاني (حالما) : لقد كبرت الزهرة البيضاء . لقد سطعت كأنها قمر صغير ..

الحارس الاول : أنصت ..

(تسمع اصوات المساجين العائدين من صلاتهم)

همهمات المساجين : .. المجد لسلطان الليل .. المجد لسلطان الليل.. المجد لسلطان الليل ..

الحارس الثاني (وهو يضع رأسه بين كفيه ويبكي) : ويلي .. ويلي..

الرجل (شبه ذاهل) : الظلمة .. الظلمة ..

الابنة (خائفة) : ابي ..

الرجل : نعم . لقد عرفتها . لقد عرفت الكلمة التي تهزم الظلمة . لقد عرفت الكلمة التي تجعل هذه السجون خرابا . لقد عرفت الكلمة التي تزرع في كل بيت قمرا صغيرا (يتوقف عن الكلام لحظة ، ثم يصرخ صرخة مدوية عالية) لا . لا . لا . اقول للظلمة لا . اقول للخوف لا . اقول لليأس لا . اقول للضغينة لا . اقول للسواد لا . لا . لا . لا .

(ما يكاد الرجل يصرخ صرخاته هذه حتى تهتز جدران الغرفة وأشياؤها فيسمع صوت تصدع كبير واذا بالجدران تقتلع واحدا اثر واحد ، واذا بالقضبان ترتفع واذا بالملاءة السوداء على الطاولة تسحب . ويغمر الحجرة نور ساطع وتظهر خلف الاثاث الاسود الاصلي جدران بيض من كل جانب)

الابنة : ابي . ابي . لقد قلتها . انظر الى الجدران انها تتصدع... انظر الى الظلمة انها تتمزق . لقد تحطمت القضبان . لقد تزلزل القصر . لقد انهزم السواد . انظر يا ابي . البياض في كل مكان . البياض في كل شيء . لقد قلتها يا ابي . الكلمة التي تحيل هذا القصر الى خراب. الكلمة التي تحيل الظلمة الى ضياء . الكلمة التي تحيل اليأس الى رجاء . لقد قلتها يا ابي . (تندفع اليه وتعانقه بينما يسدل الستار) .

دمشق **عمر النص**

قنديل في ليل اخرس

يشرب الملح جنون الصبح
يستمطر حزنا وشجونا
وتوارى نزوات الليل نجواك
فيخبو
لونها الوردي
والاعراس ترتد ... اشتياقا ... وحنينا
ويظل الصمت في الاهداب
تمثالا خرافيا ... وذكرى ... وظنونا
لملم الطاؤوس اطراف جناحيه وماتت
ضحكة الالوان فيه
يا مزامير رؤانا
بالدم الساخن ... بالسوط
باثواب السوافي
عمديـه

. . .

انزعي قيدك يا ريح
اهجري داري
فقد ظل شراع في البحار
وتناءت جزر الاحلام
عن عينيه
فالموجات ... اعصار ... تباريح ... غبار
أقفر الزورق ... لا زاد
ولا ماء ... ولا كأس تدار
الندى جفّ على الاغصان
أمسى
دمعة حرّى باجفان الصغار
زحف الجرح

وغارت مدية الخيبة في قلب الكنار
واختفت أنشودة لاحت
لحيظات ... وأمست
زبدا ... ظل افتراءات
وعـار

. . .

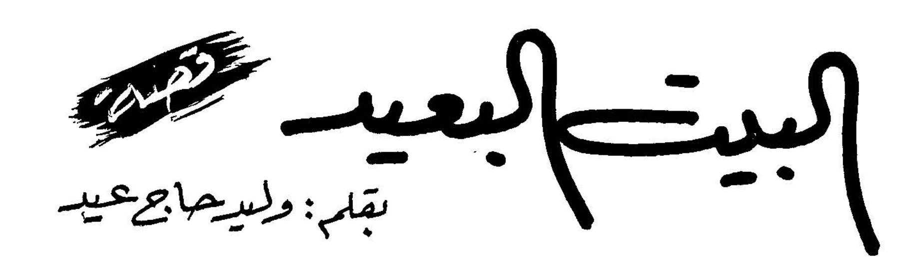
غمر الثلج مروج الورد
بالشوك
وما زالت غمائم
تنثر الطيب ... ترش النوّر
في برد المنافي
وعلى السيقان تصطاف مناديل البراعم .
هدبها يزهر
يخضر ... ويخضر
باصرار الضحايا ويقاوم
ينسج الجوع وحزن الارض
والصبح ... ترانيم الملاحم

. . .

يوسف الصدّيق
لا تحزن بقعر الجبّ
حبلـى
أمك الثكلى
ستطفى موقد الدمع
التوائـم

بغـداد

الفريد سمعان



الى روح الطفلين شهيدي معركة فندق الامبسادور في القدس المحتلة .

صاحت الطفلة الذهبية الشعر وهي تطل برأسها من النافذة في الدار الفخمة : والدي ، لقد عاد القنفذ يحاول سرقة الدراق .

وزمجر صوت من داخل الغرفة : لعنة الله عليه ، انني قادم ،هذه المرة لا بد من جلده بالسوط .

وبعد ان استشعر الطفل الذي كانَ ينطلق بعيدا عن المكان ، بقفزات سريعة رشيقة ، انه ابتعد بعدا كافيا ، وقف ليوجه حجرا من مقلاعه الى الطفلة التي كانت تحاول ان ترشد والدها الى مكانه ثم استأنف عدوه بعد ان اخطأ الهدف .

كان الطفل الان يجتاز الحقول متجها باتجاه البيوت الصغيرة الصفراء في الطرف البعيد الاخر .

ـ لن يطولني الرجل الفظ الان (حدث نفسه بهدوء) . لقد دعتني بالقنفذ . (وتلمس شعره الخشن المنتصب كالشوك) اجل ربما اكون قنفذا ولكني سأريها كيف تهزأ مني ،

ولاح له المنزل بلونه الاصفر في قيظ الظهيرة ، وسحب الدخان المتصاعدة من الفرن الطيني الصغير تدفعها الريح غربا .

وامتلأ صدر الطفل بالغم ونفض الغبار والاتربة عن ملابسه البسيطة ، ان امه لو رأت قليلا منها على ثيابه لما نفعه عندها شفاعة الانبياء ، بالاضافة الى ما يمكن ان يحدث اذا علمت والدته بما جرى بينه وبين الرجل البدين صاحب الارض والبيوت ، وعض على شفته نادما على فعله . فان هذا القميء سيأتي في الغداة الى امه ويبدأ حملة من التهديد والوعيد اقل ما فيها ان عليهم يتركوا البيت ويوجدوا مسكنا اخر ، والمساكن باهظة الاجور ، وانى للقروش القليلة التي تكسبها العائلة ان تكفي . وهز الغلام رأسه بأسف حقيقي هذه المرة وكان قد تخطى عتبة المنزل ، جلس على الارض ايلتهم ما وضعته امه امامه من طعام .

ـ الحمد لله .

وتراجع عن صحاف الطعام .

عادت امه تنصت للحديث الذي قطعه عملية اطعام ابنها والذي كانت تتبادله جدته مع جارهم العجوز . بينما استلقى هو على الارض اشبه بقط كسول متخم المعدة ، مغمض العينين نصف اغماضة يراقب ما يجري بهدوء . ان جارهم العجوز يبدو وقد استخفه الفرح في هذه اللحظة ويكاد ان يقفز من مكانه لشدة حماسه لما يقال :

ـ هل اعتمدت اذن على الذهاب للحدود ؟

وافترت شفتا الجار العجوز في بسمة راضية .

ـ اجل سنذهب في الاسبوع القادم . قالت جدته .

ـ سيكون الامر ممتعا وسأرافقكم ، وسأتعرف بالمناسبة على الجد ، ترى كم ستدوم فترة الزيارة ؟.

ـ لست اعلم ، ولكن لا اقل من اثنتي عشرة ساعة .

وترنحت في اعين الجار العجوز نظرة المرح السابقة وبدأت الكآبة تكسو ملامحه وسأل :

ـ هل ستكون الزيارة بحضور حرس من اليهود والعرب ؟

ـ بالطبع .. ولكن سمعت انك تستطيع ان تقف انت وقريبك مدة لا بأس بها وربما تستطيعان ان تأكلا معا وتشربا معا وتتناولا بعض الاحاديث ...

وصمتت الجدة قليلا وهي تفكر ثم استأنفت بلهجة متسائلة :

ـ من الاشخاص الذين ترغب في مقابلتهم ؟.

ـ هه .. من ؟ كثيرون .. اخي واولادعمي ومعارفوغيرهم..

ـ وهل بقي اخوك في فلسطين وابيت أنت ؟.

ـ اجل ..

ـ ولماذا بقي يا ترى ؟..

اجاب الجار العجوز وهو يحاول ان يستحضر صورة اخيه في ذهنه تماما كما هي قبل ستة عشر عاما : انه عنيد ، وقد اصر على عدم مغادرة الارض ، كان كأن به مسا من الجنون . كان يهذي .. قال بانه سيقتل كل من يحاول ارغامه على فعل ذلك وان لم يستطع فسيقتل نفسه .

ـ وهل فعل شيئا من هذا القبيل ؟..

ـ اجل فعل الكثير ، وقد سمعت من اخر النازحين انه سيحرق الدار قبل ان يغادرها ..

سألت الجدة بلهفة هذه المرة : ترى اما زال حيا ؟..

واتسعت حدقتا الطفل وهو ينظر الى الجار العجوز ويرفع رأسه عن الارض منتظرا الاجابة والانفعال باد على محياه .

وغمغم العجوز بحزن وحيرة : لست ادري .

وسأل الطفل هذه المرة : ترى يا عمي هل وفى بوعده ومنع اليهود من دخول الدار واحرقها ؟ يا الله هل يعقل ان يقتل نفسه ؟.

وجمدت نظرة الجار العجوز وهو يقول : عرفته يفي بوعده . وابتدأت اصابعه ترسم في التراب صورة من الذاكرة لرجل صعب المراس عجز العجوز عن ايضاح قسماته بالرسم وران الصمت على المكان ، وسمعت الريح تهمس بصوت ابح مخنوق في اعالي اشجار الحور ، ويممت الاقراص الذهبية لعباد الشمس وجوهها باتجاه الغرب واغمض الطفل عينيه اشبه بقط ممتليء المعدة ، ولما ارتفع غطيطه اسبلت الجدة فوقه غطاء خفيفا .. كان الطفل نائما الان .

تحت اشجار الزيتون وعلى مبعدة من الشريط الفاصل بين الارض المحتلة بحوالي كيلومتر تجمعت سيول البشر الوافدة من جميع الاقطار .

سأل الطفل جدته وهما جالسان تحت شجرة زيتون : ماذا يفعل كل هؤلاء الناس هنا ؟.

واجالت الجدة نظرها في وجوه البشر التي كستها التربةالحمراء بطبقة من الغبار وهي تجيب : انهم مثلنا .

ـ هل الكل فلسطينيون يا جدتي ؟.

ـ نعم يا ولدي ..

وكان الجار العجوز يحدق في الغلام الصغير الذي شعر بأنه بدأ يفهم ما يجري بأسى . وما لبث ان طوى بناظريه المسافة الفاصلة بينه وبين الشريط وبقي ساهما هكذا .. ان النسيم يأتي في هذه الساعة حاملا عبق ازهار شجر الكندول الصفراء التي تظلل سفح الجبال

القريبة وراء الشريط من جهة الغرب . ومرت ساعة او نيف من الضحى قبل ان يطل طرف الموكب القادم من وراء الحدود ويندفع في الساحة التي تغطيها اشجار الزيتون .

وصاحت الجدة مخاطبة الغلام والعجوز وهي تلتهم بعينيها وجوه القادمين :

ـ كيف سأجد جدك في كل هذا الازدحام ؟.

وعادت الجدة للصمت وهي تنقل نظرها بسرعة هائلة بين الوجوه وكذلك الجار العجوز ، وما لبثت ان عادت تصيح :

ـ أليس هذا جدك يا ولدي آه ... ولكنك لا تعرفه ... يا رب بلى انه هو ... اسرع اليه وارشده الى مكاننا قبل ان نضله ، أسرع ايها الصغير .

واجتاز الطفل المسافة عدوا .. وعندما وصله قالها لاول مرة في حياته الصغيرة ..

ـ جدي .. جدي .. اننا هنا ..

همست الجدة بعد ان تمالكت روعها وهي تتأمل الجد مليا :

ـ كم تغيرت في هذه المدة ! يخيل الي ان رأسك اشتعل شيبا.

ـ صحيح ، اصبحت شيخا عجوزا .

وداعب باصابعه شعر الغلام القاسي وهو يقول :

ـ ان شعره قاس جدا .

وغض الطفل من بصره وجدته تقول :

ـ الشياطين الصغار ينادونه بالقنفذ .

وصفع جده مؤخرته بيده الثقيلة مقهقها : ((حقا ..؟)) والتفت الى الجدة التي بادرت بالسؤال :

ـ هلا اخبرتني ماذا تفعل هناك الان ؟

اجاب الجد : انني اعمل ناطورا لقاء سكني وقليل من النقود .

استفهمت الجدة : ـ اين تسكن ؟

ـ لقد بنيت كوخا صغيرا لي في قطعة الارض المتبقية امام الدار .

ـ آه .. لماذا .. ودارنا ماذا جرى لها ؟..

ـ استولى عليها اليهود .. لقد سمحوا لي باشادة الكوخ كما قلت لك .

ـ حسنا لا بأس .. وهل دارنا في حالة حسنة ؟.

ـ اجل انها اجمل من السابق لقد طلوها طلاء جديدا ونبتت بعض الاشجار في الحديقة ..

وكمن يحلم ام قائلا : ـ انها رائعة الان .

ـ وماذا جرى لشجرة الجميز التي زرعتها انا ؟ ترى هل قطعوها؟..

غمغم العجوز : لا ابدا .. لم يقطعوها انها باسقة الان ، لم ار في حياتي شجرة جميز مثلها .. ليتك ترينها وهي تغمر المكان بالظلال .

وكأن الطفل قد استفاق الان من غفلة وذهول فاستفهم :

ـ اية دار يا جدني ؟..

ـ دارنا ياولدي . (ووجهت حديثها للجد) : آه انه لا يعلم شيئا ان لنا دارا يا ولدي .

وبدا الطفل ابله لا يفهم اطلاقا : اية دار .. انها ليست لنا .. نحن ندفع للرجل البدين صاحب الفيلا والدراق مقابل سكننا .

وقالت الجدة بحيرة : انه لا يفهم .. انها ليست تلك البيوت التي تعرفها ، انها دار فخمة كبيرة في فلسطين .

وسأل الطفل ببلاهة طفولية :

ـ ولماذا لا نعود مع جدي اليها ؟.

ـ انت احمق ! كيف نذهب ؟ الا ترى ان اليهود اخذوها منا ، الم تسمع ما قاله جدك ؟..

واطرق الطفل قليلا كمن استغرق في تفكير وفجأة وبغضب طفولي اجاب : سأحرقها اذن .

وكمن يتنبأ بالمستقبل او يقرأ اشياء في جبين الغيب قال الجد بصوت واهن :

ـ اجل ربما يكون صحيحا ما تقوله ايها الصغير .. حلمت مرة بشيء من هذا القبيل وقد كان الحلم من الشدة بحيث استيقظت من كوخي في الليل وخرجت اتأكد من ان الدار لم يصبها اذى .. مر علي هذا الحلم زمن طويل ولكني لا زلت اذكره .. اجل ربماتحرقها ولكن ما اجمل لو تراها ايها الصغير .. على اية حال لا احد يعلم ، ربما تراها ..

وبدا شبح الجار العجوز يتقدم نحوهم في هذه اللحظة متثاقلا، وصاح الغلام بصوت عال :

ـ اين كنت ، اين اختفيتيا عمي كل هذا الوقت ؟..

ـ كنت ابحث عن اخي ومعارفي ..

ـ وهل رأيت اخاك اين هو ؟اريد ان اراه .

وتدفقت الكلمات من فم الطفل بسرعة ..

اجاب الجار القديم ببطء .

ـ لم اعثر عليه

وثبت انظاره في بقعة من نبات الهندباء ، سألت الجدة :

ـ هل بحثت جيدا ؟ .. خير لك ان تعيد البحث .

ـ لا فائدة ، لقد سألت بعض معارفي عنه .

ـ ماذا قالوا ؟.

ـ قالوا لي لم يره احد منذ النكبة ..

قالت الجدة بحيرة : ـ ترى ماذا عساه يكون جرى له ؟..

ـ لا احد يعلم ربما يكون قد قتل .

قال ذلك ومن غير ان يلحظ وجود الجد سار بضع خطواتاستلقى بعدها على الارض الندية الحمراء واسلم نفسه للنوم .

وبحلول الاصيل انتهت مدة الزيارة ، كان نيسان قائظا على غير عادته في هذه السنة .

كان الطفل يلعب معمجموعة من الصبية بينهم الفتاة الذهبيةالشعر ابنة صاحب الارض ولم تفلح هذه في القبض على فراشة واحدة فاقتربت من الطفل قائلة :

ـ ايها القنفذ .. اعطني هذه الفراشة :

ـ لن اعطيك اياها .. انا الذي اصطدتها .

ـ ليكن ، اريدها .

ـ لن اعطيك شيئا .

ـ حسنا سأقول لوالدي .. وسأقول انها فراشتي وانك ضربتني واخذتها مني وانت تعرف ما سيفعل عندها .

قال الطفل بغضب : ماذا سيفعل .. ليفعل ما يريد ..

ـ حسنا سأقول له ما قلت انت وسيطردكم من البيت لانه لنا..

كان الطفل بصغي هذه المرة وما قالته الفتاة جاء تأكيدا لما كابر الاحساس به واستمر في الصمت . واستدارت اقراص عباد الشمس المصلوبة تحت السماء تحدق في سمت القبة الشديدة الزرقة وتراخت قبضة الطفل عن الفراشة .. وهو يقول :

ـ حسنا خذيها ..

واستدار ماضيا صوب البيوت الشديدة الصفرة ، وسحبالدخان تدفعها الريح غربا . ولما استلقى في داخل البيت كقط مقهور اخذ يحلم وعيناه مفتوحتان بالبيت البعيد الغارق في شجرة الجميز الباسقة ..

حاشية : سمحت السلطات الصهيونية في العام ١٩٦٤ بالزيارة . وقد الغت السلطات الغاصبة في اماكن كثيرة الزيارة التي كانت مقررة نظرا لحدوث بعض الاضطرابات التي افتعلها الغاصبون .

وليد حاج عبد

تكوين

« الى سوسن ... »

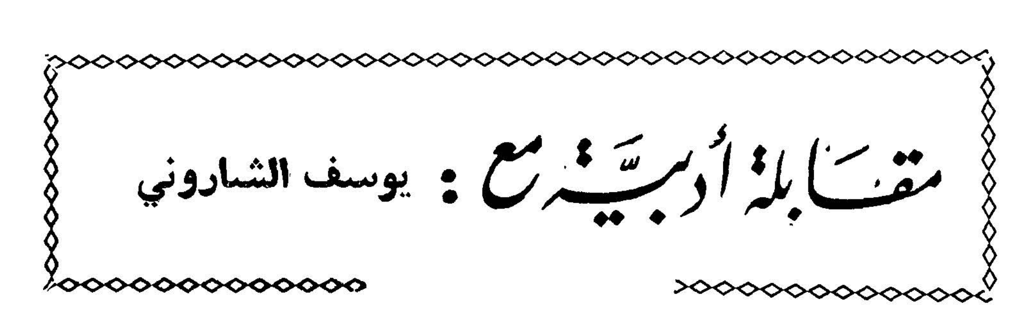
... ويحـــوّم فوق الشفتيـــن
الضارعتين سؤال :
حدّق في عينيّ احبك تلهث بين
يديّ ،
ترفّ ،
تحرّ دماءك ،
تشمل
تشرع للشوق ذراعيك ،
تناديني – والرأس يدور –
تعالي :
– اتحرق ،
ازفر في وجهك ،
اطبق اجفاني كي يبقى طيفك
في ذاكرتي زمنا اطـول
اتصباك ... اهدّىء بالي
ارغل تحت جناحك ،
حين تكونين معي ،
اتغرّب في عينيك الفاويتين
واهوّم حتى ينهكني الوجد ،
تؤرقني الذكرى الفاحشة الالوان
اتحدث عن طهرك مفرورا ،
احســو خمـرة آلامي
اشعر كل ذنوبي تتخفى في اروقة
النسيان
واقاوم غاشية الغربة ،
انهض ممتلئا هذيان
يضربني الحزن الخطاف ،
تعبئني الوحشة اوهاما ،
تملأ غابات القلب طيورا
ويطول ذهولي ،
يختلط الحبر ،
الحس ،
النار ،
الكلمات
ويمازجها نزق مكنون ،
فاعتقها حتى تخصب ،
تثمر اشعارا ،
ودنانا تنهل خمورا
اتجذّر حبا ... او موسم حب
اتأصل في تربة اشواقي ،
كي لا تسقطني الريح الهوجاء
تتزاحم آلامي ،
اتوسم فيها نكهة خصب
وتميسين كزهرةايامي الملفوفة بالحلم
الفجريّ الاضواء
ويخامرني حزن مبثوث ،
يوقظني من ذهلة اوهامي
اهتف بضراعة سكير ،

مدّي اجنحة الرغبة ،
خوضي في ثوران الجرح ،
اغتصبي مجد دموعـي
خوضى فيتجربة الجسد الموؤود ،
الجسد الهاجس بالاطياب
ففرورك يخضع اعصابي ،
يملؤني احلامي
تيهـا ،
يشعرني بالندم الفاوي
تنعش ذاكرتي آمال كاذبة جوفاء
مدّي الاجنحة المأهولة بالدفء ،
امتع نفسي بالافياء
وازيحي اغشيةالهم الآسن عنوجهي
برفيف الاهداف
فانا اعرف لغة القلب ،
الطير ،
البحر ،
العربدة ،
اللغة الثاقبة ،
المفناج ،
اللغة الخرساء
اعرف ما كان وما سوف يكون
امتلك الاسرار الاولى ،
حجب الآتي ،
زغب الموسم ،
اعرف كيف صفاء الريحيكون
لمعان اليأس ،
غناء الجرح ،
صليب الغربة كيف يكون
يتنصت حزني ،
يترصد افراحي ،
يخطفها غيله
شفتاي الليلة تلتهجان
اعطيني شفتيك اصلّي ،
ضوضاء الصمت بعينيك ،
احتضني حبي القهار ،
احتضني حمى نزقي
فانا احببتك في كل نساء الدنيا
احببتك سرّا ،
جهرا ،
طهرا ،
ورضى ،
وصدودا
دوخان عذاب ،
دوامة شوق ،
غصة حزن ،
ومضة حلم ،
ووعــودا
تسمل – اذ تبتعدين – دموع اللهفة

عينيّ ....
تجيش ظنوني
تكمن للقلب الفافل ريح عاتية ،
تهصره زوبعة الحرمان
حين تكونين معي ،
يخضر يباسي ،
اتعالى ،
تعشب ايامي ،
تزهو ،
تندف طيبا ،
ونفانف خصب ،
ومواسم
ترحل للمجهول شحارير همومي
يسقط ماضينا ،
نهمله كالورق المصفر الالوان
تتنتف آثامي الجذرية ،
يجرفها موج النسيان
اقترف الصمت الصارخ ،
اسمعنزف الجرحبصدري كيفيكون؟!
اتجرّد من حزني كالشجر المتغير،
اخفي وجهك في وجهي ...
واعاود تكويني
اجبل نفسي من طين فطريّوتراب
ابعد عنها الشر المكظوم ،
الاثم ،
الهرم ،
الموت ،
اعبئها روحا واعدة وشباب
فتعج حياتي بالحركه
اجلو صورتك الخجلىبخيالي المكدود
فتداهمني فيالداخل هاجسةحيرى،
تحتقن الذكرى بدمائي ،
احدس صوتك ينضح موسيقىوعنادل
اتفادى غيظك ،
ارسم وجهك بالكلمات
وادوّره ببراعة خلاّق ،
ازرع فيه بسمة عباد الشمس
واعبئه الفازا ،
نبضا ،
غنجا ،
وصلافه
ارشقه منسحرا بالورد الجوريّ...
أزوغ
اغمره عطرا ،
حبـا ،
وحنانا ... فيروغ
ابتر في الحلم ذراعي كي لا اخلق
ثانية مثله

صالح درويش دمشق





من خلال الوعي العميق بما اخذ يواجه حياتنا المعاصرة من تحديات ، في غضون الحرب الكبرى الثانية واعقابها ، واتصالها المباشر وغير المباشر بالازمة الحضارية العامة التي اجتاحت العالم ، بدأ يوسف الشاروني يكتب القصة القصيرة في القاهرة ، باحدث الاساليب الفنية ، ويعبر بها عن الايقاعات العصرية الجديدة .

وقد استطاع بمجاميعه القصصية الثلاث : العشاق الخمسة (مؤسسة روز اليوسف ، ١٩٥٤) ، رسالة الى امرأة (مؤسسة روز اليوسف ، ١٩٦٠) ، الزحام (دار الاداب ، ١٩٦٩) ، ان يتبوأ مكانة عالية بين كتاب القصة على مستوى الوطن العربي ، اثارت اهتمام وتقدير النقاد ، بفضل الامكانيات الفكرية والجمالية التي ينطوي عليها انتاجه .

ذلك ان قصصه تتميز بجملة خصائص ، في الشكل والبناء والمضمون ، تمنحها نكهة خاصة في ادبنا المعاصر . ومع ان كل مجموعة تتفرد بسيادة عناصر فكرية وفنية معينة ، وينتظمها رؤية غالبة ، الا انه يمكننا ان نرى فيها جميعا تدفق تيار الشعور ، والانتقالات السريعة ، والتداخل الدائم او التوازي او تعدد المستويات بين الاحداث والمواقف ، العابر منها والحاسم ، بين الواقع والحلم ، الماضي والحاضر ، الحقيقة والرمز .

ويعد هذا البناء المركب أقدر الابنية الفنية على تجسيد الحياة المركبة التي يكتب الشاروني قصصه تحت تاثيرها ، بعد تامل قد يطول سنوات .

وفي هذا اللقاء نتعرف على المكونات المبكرة التي وجهته للادب، ونطلع على بعض افكاره في الفن والحياة .

● ما هي العوامل المختلفة التي وجهتك الى الادب ؟ ومتى بدأت تعالج الكلمة ؟ وكيف اهتديت الى شكل القصة الذي تقدمه ؟

ـ لا استطيع ان اعلل تعليلا واضحا سبب اهتماماتي الادبية . كل ما اذكره اني في سني مراهقتي كنت اعجب بكبار كتابنا في ذلك الوقت امثال طه حسين وتوفيق الحكيم والعقاد والمازني ، واني كنت اهتم بدروس اللغة العربية ، وبكتابة الموضوعات الانشائية بطريقة تحوز اعجاب مدرس اللغة العربية ، حتى اني كنت احاول ان اكتب بعض الموضوعات باسلوب مسجوع .

وفي مرحلة الدراسة الثانوية كنت اكتب يوميات خاصة ، اعبر فيها عن عواطفي والاحداث اليومية التي تمر بي وانعكاساتها على نفسي ، وأنا احس انها مدرستي التعبيرية التي لا اتقيد فيها باية شروط فنية . وما نشر في كتاب «المساء الاخير» بعنوان «الحلم والتجربة» عبارة عن مختارات من هذه اليوميات التي كتبتها في مرحلة الدراسة الجامعية حول سن العشرين .

كما حاولت كتابة الشعر والقصة القصيرة والطويلة ، وكانت اغلب موضوعات الشعر والقصة القصيرة عاطفية . اما الرواية فكنت متاثرا بما اقراه من روايات الجيب من ذلك الوقت ، وكانت خليطا من الروايات البوليسية والروايات المترجمة عن كبار الادباء العالميين .

ورغم اني كنت في التوجيهية بالقسم العلمي ، فقد قررت ان ادرس الفلسفة ، لاني اعتبرت انها تمثل خريطة الفكر البشري . ولا زال هذا رأيي في الفلسفة حتى الان . ولعل الاثر الظاهر الذي تركته الفلسفة في نفسي ،رؤيتي الدلالة الكبرى في الحدث الصغير ،ومحاولة نقل هذا الى القارىء عن طريق التجربة الفنية .

وفي المرحلة الجامعية اتسعت اهتماماتي الفنية ، بحيث شملت الفنون التشكيلية والموسيقى . فتعرفت على الموسيقى الغربية ، وترك هذا اثره في اهتمامي بالشكل في العمل الفني، لان السيمفونية تتالف من حركة ثم تنويعات لهذه الحركة ، وتصنع تاريخها الخاص من ذاتها . قد تكون هناك نغمة معينة في اول السيمفونية ، تعود وتتردد في نهايتها بايقاع مختلف . ومن هنا تعلمت ان العمل الفني يمكن ايضا ان يخلق تاريخه الخاص به ، وانه يمكن لفكرة فيه او جملة ان تتردد في اوله ، ثم تعود في اخره بايحاء اخر . وهذا التشابه مع الموسيقى يمكن تسميته في القصة بالعنصر الشعري .

وبالنسبة للفن التشكيلي اثارني بشدة جويا في لوحاته التي يمثل فيها الفزع ، الى جانب اتصالي بالحركة السيريالية التي ظهرت في مصر اثناء الحرب الكبرى الثانية . وقد ترك هذا الفن التشكيلي اثره على قصصي المبكرة ، فيما أسميته تحطيم قواعد المتطور في الادب . اي التمرد على الاساليب التقليدية التي كانت تكتب بها القصة أذ ذاك ، ثم على الاسلوب الواقعي الذي كان له الرواج في القصة منذ بداية الخمسينات .

ومن هنا كان اتجاهي في كتابة القصة مختلفا للاتجاه التقليدي

والاتجاه الواقعي .

● متى بدأت تتعامل مع الكتب ؟ وما آثار قراءاتك المبكرة على انتاجك ؟

ـ بدأت اتعامل مع الكتب في وقت مبكر ، إستطيع ان احدده بسن الثانية عشرة ، في اجازة الصيف ما بين الاولى الثانوية والثانية . اذكر اننا كنا نأخذ مناهج الادب العربي بعكس ما هو مقرر الان ، فنبدأ بالترتيب التاريخي ، اي من العصر الجاهلي الى العصر الحديث ، فتعلقت في هذه السن بالادب العربي ، وكانت عند والدي مكتبة تجمع بين الناحية الدينية والناحية الادبية . ومن اهم الكتب التي استوقفتني فيها كتاب «كليلة ودمنة» بسبب شكلها القصصي، من حيث انها تجري في عالم الحيوان ، وذات دلالة رمزية . وكتاب «مجاني الادب في حدائق العرب» ، وهو كتاب يضم مختارات من النوادر العربية الطريفة ومقطوعات من الشعر العربي كنت احاول ان احفظها .

ولقد لفت نظري في هذه النوادر مواقفها التي تتكرر في اكثر من صورة ، ثم تفضي الى نهاية غير متوقعة ، ولكن يرتاح اليها القارىء. وكنت اعتقد في ذلك الوقت ان هذه النوادر قد وقعت بالفعل لاناس حقيقيين بفضل اسلوب تقديمها للقارىء . وقد انعكست هذه القراءة في محاولتي لصياغة النادرة العربية بأسلوب معاصر ، فيما اطلقت عليه «قصص في دقائق» ، اذ كانت هذه محاولة لربط القصة العربية الحديثة بجذورها القديمة عن طريق استلهام النادرة العربية .

كما انه كان من بين هذه الكتب في مكتبة ابي ما كان مترجما عن الانجليزية ، مثل كتاب «سياحة الحاج» لجون بونيان ، الذي كتبهفي القرن السابع عشر الميلادي ، وفيه يقص قصة سياحة المؤمن في عالم الظلام من اجل الوصول الى المدينة السماوية ، حتى يعبر نهر النسيان ، ثم تلحق به زوجته وأولاده في الجزء الثاني من الكتاب.

وقد الحت عليّ فكرة السياحة ، وما يبذل فيها من مجهود من اجل الوصول الى الهدف في كل من قصصي ودراساتي . ففي قصصي هناك بعض الشخصيات التي تحاول ان تتجاوز العقبات ، وتتغلب على المغريات ، بالحب او الذكاء او الايمان ، في سبيل الوصول الى هدفها ، وهو هدف تواضع في العصر الحديث حتى اصبح يتصل بمطالب الحياة الضرورية .

وفي السنوات التالية استطعت ان اقرأ ـ كما ذكرت ـ ما كان يسمى سلسلة روايات الجيب ، وهي تتراوح بين روايات بوليسية وروايات باقلام كبار الكتاب العالميين مثل : تولستوي ، ديستويفيسكي، هول كين ، رايدر هاجرد ، موريس لابلان . وكنت ادون في مفكرة صغيرة اسم كل كتاب اقرأه وعدد صفحاته ، حتى اعرف حصيلة ما قرأت في نهاية الاجازة الصيفية ، واذكر انها وصلت في احدى هذه الاجازات الى ٨٠ كتابا .

وقبل دخول الجامعة بدأت اقرأ عن طريق المكتبات العامة لكتابنا العرب المعاصرين ، منهم غير من ذكرت : جبران ، ميخائيل نعيمه ، سلامه موسى ، حسين هيكل ، حسين عقيف ، وترجمات في«المقتطف» من شعر طاغور . كما كنت اقرأ في هذه المجلة المقالات العلمية التي كان يكتبها في المقدمة فؤاد صروف عن التركيب الذري ، ونظرية الكونتم .

● ما هي الظروف السياسية والثقافية التي بدأت الكتابة في ظلها ؟ وعلى اي اساس اخترت اشكالك الادبية ؟

ـ كانت فترة دراستي الجامعية هي نفس فترة الحرب العالمية الثانية من ٤١ـ٤٥ سنة تخرجي من الجامعة هي نفس السنة التي انتهت فيها الحرب ، وهي نفس السنة التي بدأت اتأهب فيها للكتابة والنشر . وجدت نفسي اواجه عالما يتنفس الصعداء بانتهاء الحرب ، ولكنه ينوء بعبء مشاكل ما بعد الحرب . وكانت مشكلة مصر بالذات هي انها كانت تحلم بالاستقلال بعد هذه الحرب ، كما كانت تحلم به بعد الحرب العالمية الاولى ، مع تغير الظروف . ولهذا فقد كانت فترة غليان سياسي واجتماعي معا .

كما انه في اثناء الحرب الثانية حجبت الثقافة الاوربية عن مصر لعدم تيسر وصولها . فما ان انتهت هذه الحرب حتى تدفقت على مصر الثقافات والاتجاهات الفنية، التي تخمرت في اوربا وقت الحرب، من اكثر من طريق ، كالكتب ، والبعثات، والاساتذة الاجانب الموفدين. وكانت مجلة «الكاتب المصري» التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ورئس تحريرها الدكتور طه حسين احد المنابر العالية لتقديم هذه الالوان الجديدة ، فقرأنا مقالات طه حسين عن سارتر ، كامي ، كافكا ، ريتشارد رايت ، وغيرهم من الكتاب المعاصرين في ذلك الوقت، مما دفعنا الى ان نقرأهم في كتبهم الاصلية .

لقد احسست في ذلك الوقت بمدى تشابك العالم واضطرابه، وسهولة المواصلات الحديثة بين اجزائه ، وما يضطرم فيه من قلاقل وتمرد وثورات ، وأن اللحظة الزمنية الواحدة تضم اكثر من تناقض ، وأن عليّ كفنان ان اقدم ذلك كله من خلال العمل الفني ، بحيث انقله الى وعي القارىء كما هو في وعيي .

ومن هنا جاء ادراكي بان الشكل التقليدي يضيق عن استيعاب هذا المضمون المتفجر . وبرغم هذا الفوران العام كانت اعمالي الفنية تنطوي على بصيص من التفاؤل .

وقد تعجب ان تكتب هذه القصص التي جمعتها في «العشاق الخمسة» ونشرت من قبل في مجلة «الاديب» البيروتية تحت عنوان «من ايام الرعب» .. في نفس الوقت الذي كتبت فيه «المساء الاخير» باسلوبه الرومانسي ، ومعنى هذا ان الفنان او الاديب يمكن ان يكتب باسلوبين في وقت واحد ، كل منهما يعبر عن جانب من جوانبه النفسية والابداعية .

وقد مارست اكثر من شكل ادبي ، محاولا الافلات من تكرار نفسي في اتجاه ادبي واحد . وكنت احس دائما كانني في معمل ، وعليّ ان اجرب جميع الاشكال الفنية ، لاني اعتقد ان الخلق يتم دائما في الشكل كما يتم في المضمون ، وأن على الفنان ان يقدم جديدا دائما في كل عمل فني ، ليس بالنسبة لغيره فقط من الكتاب، بل وبالنسبة لنفسه ايضا .

● ما اثر انتمائك للطبقة الوسطى على كتاباتك ؟ وكيف ترى هذه الطبقة ؟

ـ هذا الاثر انعكس في الشخصيات التي اكتب عنها ، فمعظمها من هذه الطبقة المتوسطة التي انتمي اليها ، حيث انني قليل المغامرة في تناول الشخصيات التي تنتمي الى طبقات اخرى لم اعايشها ، مثل الطبقة الارستقراطية القديمة او الطبقات الشعبية . وربما كان الاستثناء الوحيد الشخصيات الريفية ، وذلك بسبب معايشتي للريف اثناء فترة الطفولة .

هذه الطبقة طبقة محافظة ، تحرص على ان تأخذ اكثر مما تعطي، تتطلع الى اعلى ، وتخشى ان تنحدر الى اسفل . لا تحب المغامرة،

وتخشى الفضائح ، وتتستر على ما يقع فيها .

ولكن هذه الطبقة نفسها تحتوي على عناصر جريئة تتمرد على الاوضاع التقليدية ، بحيث تشارك في تطوير المجتمع والحياة .

وربما كانت في نهاية التحليل تحتوي على عنصرين يبدوان متناقضين ، ولكن في الواقع يكمل كل منهما الاخر ، وهما : عنصر المحافظة على جوهر المجتمع ، عنصر تجديد هذا المجتمع بما يتناسب مع روح العصر .

● علام تبحث شخصيات قصصك ؟ وهل تحقق اهدافها التي تسعى اليها ؟

ـ شخصياتي تبحث عن الطمانينة ، ولا تنشد الا الطمانينة ، ويبدو ان هذا هو اعسر طلب في العصر الحاضر . والقاعدة ان تكون الشخصيات قلقة ارقة ، تثقل كاهلها ضغوط تنوء بعبئها ، مادية ونفسية وفكرية . ذلك ان الفرد دائما اضعف من المجتمع ، وتتمثل كل محاولاته في ان يجد لقدمه مكانا في هذا العالم .

ومن هنا ربما بدا الجو الكابوسي الذي يسيطر على كثير من شخصيات قصصي ، حيث تفتقد الطمانينة ، وتخشى الضياع ، وتكافح كفاحا مريرا من اجل مطالب الحياة البسيطة ، كالحب ، والعمل ، والسكن .

ومع انهم لا يصلون الى تحقيق اهدافهم ، فان لهم من الحيوية والطاقة ما يجعلهم يواصلون الكفاح .

وهذا يعني ان الحياة طريق للمضي وليست نهاية .

● كيف ترى الحياة ؟ ومن هم الابطال في قصص مثل : الزحام ، الوباء ، القيظ ؟

ـ ما دامت البشرية لم تتوقف عن محاولات التوصل الى حلول افضل لمشكلاتها ، فهناك دائما امل . وهو موجود في كثير من قصصي. ومثل الطبيعة التي تحتوي الليل والنهار ، والشتاء والصيف ، الحياة والموت ، تحتوي المدينة الخير والشر . واعتقد ان التقدم البشري ثبت انه دائما تقدم متواز في الخير والشر . اما ابطال قصص «الزحام» «الوباء» ، «القيظ» فاعتقد ان البطل الحقيقي فيها هو الجو العام الذي تصوره القصة ، ولا تهدف الحوادث والشخصيات والاسلوب الا ابراز هذا الجو ، الذي يمكن اعتباره مضمون القصة في حد ذاته.

● على ضوء تجربتك الادبية الخصبة ، ارجو ان تحدد للقراء دافعك للكتابة ؟

ـ اعتقد ان كل ادب جيد لا بد ان يكون دافعه احتجاج من نوع ما . باستمرار ، مهما بلغت البشرية من تقدم ، فهناك اوضاع اكثر تقدما . وما يكون كماليا اليوم يصبح ضروريا غدا . ومهمة الكاتب ان يطالب دائما بما هو افضل . فالرغبة البشرية في التحسن او التقدم لا تنتهي . وهذا هو الدافع الاساسي فيما اعتقد لكتابتي ، واعتقد انه هو نفسه بالنسبة للاخرين ايضا .

ومعنى هذا ان الادب بوجه عام صوت احتجاج شخصي او اجتماعي ، ولو ان الادب الجيد هو الذي يستطيع ان يحيل الشخصي الى انساني . فقد يكون الدافع للكتابة هو هزيمة عاطفية ، كما انه قد يكون تخلفا حضاريا . والهدف من ذلك رفع صوت المهزوم ، املا في تجاوز الهزيمة .

القاهرة — اجرى المقابلة

نبيل فرج

المجنونه

من يحكي عنها وسط ضجيج النار ؟
من ينكأ جرح الصمت اذا ما ثار ؟
ويلم شتات الكلمات المخزونه
حين تسف رمال اليأس الملعونه ؟

• • •

نظرت في عين الشمس وقالت : مرآتي
ابصر فيها لوني وظلالي
اسمع من شفتيها موالي
احجبها عمن اعينهم تبصر
ارض أستاري الوردية فوق المرآه
فأنا وحدي من يملك ان ينظر في عين الشمس

• • •

نظرت في عين الشمس وقالت :
من يشبهني ؟
أستل سيوف الريح
أمرق في جوف الليل بارديتي السحريه
أصقل مرآتي يزهو فيها رسمي

• • •

ثملت بالنضرة حين الفجر اطل ..
رقصت في المرآة المصقوله ..
دارت في فلك مهجور
زرعت نرجسها حول المرآه
عبدته حين نما وأطلت
فاذا نرسيس يطل ..

• • •

بسطت عين الشمس ذراع النور
فوق رحاب العالم
لكن صاحت تلك المجنونه :
فلتفقأ عين الشمس
تلك المرآة الخائنة الشوهاء
وليقتل فيها كل ضياء
فأنا وحدي من يملك ان ينظر في عين الشمس

• • •

من يعرف ماذا بعد جنون المجنونه
فلينكأ جرح الصمت
ويلم شتات الكلمات المحزونه
وليتكلم وسط ضجيج النار .

القاهرة — **وفاء وجدي**

الوردة والمدفع

بقلم عزي الوهاب

تعليق : ارض خيرة تهنأ بظل جبال سمر سخيـة
خضراء تطرزها الوان الزهور الوادعة . والفراشات تنسج حولها
ابسطة السحر والجمال فراشة بيضاء تهبط مـن الاعالـي ..
ترسم قبلة الوداع على خد صديقتها الزهرة الحمراء

الوردة : آه .. ترحلين وابقى اسيرة وحدتي

الفراشة : وحيدة وهذه الالوان تحف بـك

الوردة : انت اخت روحي اليك ابث نجوى القلب

الفراشة : سياتيك البلبل باجنحة الشوق الوالهة

الوردة : آه .. البلبل .. سافر ولن يعود

الفراشة : انه يعشق فيك وجه الشمس لحظة انفلاتها من اسار الظلام

الوردة : لا .. لا .. تتركيني ، لا امل في عودته

الفراشة : سيعود راكبا متن نسمة عذراء

الوردة : كان خائفا ، وطار يبحث عن عوالم الامان البعيدة

الفراشة : تلك اوهام .. سيقبل وجنتيك قبل ان تودعي هذا الصباح الجميـل

الوردة : آه .. ليته يعـود

الفراشة : وداعا اميرة العطـور

الوردة : لا .. لن تذهبي اليوم.. انني لخائفة

الفراشة : مم تخافين والنهار قريب

الوردة : اوه .. لا اعلم .. لا اعلم .. ارجوك امكثي اليوم جنبي

الفراشة : لا اقدر ، اريد طعاما من ذلك الجبل .. وداعا

تعليق : تتلفت الوردة الحمراء خائفة
تنكمش على نفسها بين الوريقات الخضر
تطير الفراشة سعيدة باجنحتها البيضاء في دروب لولبية بيـن مروج الزهور
الجو هادىء حول الطبيعة الخضراء
والشمس ترسل صفار بناتها يكنسن ارض الوادي من دنس الظلام
من يدري ، ما الذي سيحدث بعد حين
صفار الطيور توصوص .. تتلقف الطعام من مناقير اماتها
الوردة الحمراء .. ما تزال خائفة ترتجف بصمت
شجرة بلوط عجوز تفتح صدرها لصنوبرة شابة
تحدثها عن الاعيب الزمـن

البلوطة : كنت شابة حسناء . تبيت العصافير عندي كل مساء
ويسهر البدر بين اغصاني الدافئة .. يغازل من عشه عذارى السماء
كان لي صديقات من سني احبهـن

الصنوبرة : هنا في هـذا المكان ؟

البلوطة : هنا حيث تبدأين حياة مليئة بالاحلام والاماني

الصنوبرة : اين صرن اذن

البلوطة : آه .. قتلوهن جميعا .. جميعا .. جمي .. (تبكي)

الصنوبرة : قتلوهـن

البلوطة : آه .. ان ذاك مريع .. ذكرى اليمـة

الصنوبرة : هل صنعوا منهن سقوفا لبيوتهم ؟

البلوطة : كـلا

الصنوبرة : سفنا لنقل بضائعهم

البلوطة : كلا .. ما زلت صغيرة على الادراك

الصنوبرة : ارجوك .. حدثيني عنهـم

البلوطة : جاء قوم غرباء الى ارضنا واشعلوا فينا نيران الحقد

الصنوبرة : وكيف نجـوت ؟

البلوطة : آه .. كنت فـي طريقهـم واستغلوا جذعي الضخـم مركزا لنصب خيامهـم

تعليق : دوي وقرقعة يفسدان صمت الوديـان

تعليق : تندهش الصنوبرة الشابـة

الصنوبرة : اتسمعين صوتـا ؟

البلوطة : اجل انه دوي مرعب

الصنوبرة : اترين مصدره ؟

البلوطة : ارى شيئا اسود يتدحرج نحونا من بعيد

الصنوبرة : مخيف الى هذه الدرجـة

البلوطة : انه يقترب .. ساتبينه

الصنوبرة : عجلي .. انا في غايـة الفزع

البلوطة : آه .. آه .. انه يشبه الات دمارهم القديمـة
يا الهـي لقـد عادوا

الصنوبرة : آه .. ما العمل .. ارجوك خبئيني بين ضلوعك

تعليق : تنتحب البلوطة العجوز وتنظر بحنو الى الصنوبرة الشابة

البلوطة : آه .. لا فائدة .. سنحترق كلانا هذه المرة

تعليق : ترتجف الصنوبرة الشابة وتلتصق بالبلوطة العجوز
سيارة رمادية تسحب مدفعا اسود يشتم بفوهته الفاغرة وجـه
السماء الطيبة تهتـز كل شجيرات الوادي رعبا وتفزع مذعورة

كـل الطيـور
تتحرك السن الصخور الخرساء باللعنة والدعاء
السيارة في ثورة من الغضب
ترد عن نفسها الاهانة الكبرى
السيارة : يا ابن الكلاب المسعورة
ايها القادم نحونا من بلاد الجمال قوة سوداء
انك العار الذي يجلبونه من هنـاك
المدفع : وضيعه .. منحطه .. ما زلت تجهلين مواهبي
عما قريب ساريك كيف يغنون الاوبرا عندنا
السيارة : الاوبرا ..
فن الاوبرا لا يلائم ابدا مواهبك الجهنمية القاسية
تعليق : المدفع المغرور يحتل مكانه بظل البلوطة العجوز
يسحق باقدامه الحديدية قلب الوردة الحمراء
الوردة الحمراء نصف تحت انسام الحياة واخر تحتارجل الموت
تئن انينا موجعا عل قلب الوافد المغرور يرق قليلا
الوافد المغرور مزهو بروعة انتصاره ينشد الاشعار
المدفع : الوردة الحمراء في الاوحـال
تسحقهـا الاقـدام
ما اروع القـوة
الوردة : رحماك سيدى .. هب لي شبابي وجمالي
المدفع : جمالـك
هه .. هه .. هه .. الجمال ان اراك تحتضرين تحت اقدامي
الوردة : سيدي .. انا لم اسيء اليـك
المدفع : ابدا .. ولكنني التذ بالقتـل
احتفظ في البوم ذكرياتي بصور رائعة للدمار والخراب
الوردة : آه .. ارحمني ارجوك .. اتوسل اليك .. لاجل حبيبي
المدفع : اها .. تمتلكين حبيبا ايتها اللعينة ؟
الوردة : . . . . .
المدفع : من ذاك الذي تدعين ؟
الوردة : بلبل حزيـن
المدفع : هم ... اح .. لا بد من تاديبه
الوردة : لا سيدي ارجـوك
اما كفاك دمي المراق عند اقدامك
المدفع : منظر بلبل غريد يحتضر اكثر تسلية من رؤية وردة عجوز تلفظ انفاسهـا . ايجيد حبيبك غناء الاوبرا ؟
الوردة : لا سيدي .. نحـن لا نعرف غير اللحن الواحد
المدفع : اوه .. مللت سماع لحنكم السخيف هذا
الوردة : انه لحن شجي
المدفع : ستظلين تحت اقدامي ريثما اجد من يتقن غناء الاوبرا
الوردة : سادلك لو تنحيت عني قليـلا
المدفع : لن اتنحى حتى اعرف
الوردة : لي صديقة تتقن الغناء
المدفع : حسناء ؟
الوردة : في غاية الحسن
اتوسل اليك .. تنح الان .. .. آه .. آه .. اختنق
تعليق : الوافد المغرور ينقض وعده
يعلو صوته بنعيق يحسبه اوبرا
هو ووو .. ها ١١١١ .. هي ترا .. ترى .. ، و ١١١١.ووووو
يتفتت كبد الصخور اذ ترجع صدى غنائه الكريه
تعود الفراشة من رحلة الجبل
تبحث عن بيتها الذي لم تضعه مـرة
صديقتها التي تحبهـا
تحط على الصنوبرة الفتية
الفراشة : من السيد المحتل بيتنـا ؟
المدفع : ها .. ها .. بيتك .. ايتها الحسناء الصغيرة
ستسمعيني اذن شيئا من الاوبرا
الوردة : غنّ له .. عله يتركني
الفراشة : اهذه انت .. يا الهي كم تغير لونك
الوردة : آه .. انني اموت وبي رمق قليل بانتظار حبيبي
الفراشة : لا .. لن ادعه يقتلـك
المدفع : هيا .. هيا ..اسمعينا
الفراشة : لن اسمعك شيئا ايها السيد المغرور
الوردة : ارجوك يا صديقتي .. غـني من اجل حياتي
الفراشة : لا .. لا .. سأطير الى الطيور اصدقاء حبيبك وندفـــع الخطـر جميعا
تعليق : تهرع الى الطيور تستنفر الهمم
تحاول الطيور الضعيفة زحزحة الغاصب ولكن ...
المدفع : ها .. ايها الصغار المتعبون .. اتنوون التحرش بي.. (يضحك)
تعليق : تتجمع الطيور على اغصان متقاربة تعقد مؤتمر الخلاص
طائر : انتم مدعوون لانقاذ اعشاشكم من شر الدخيل
طائر : ما العمـل
طائر : لنات بنار تحرقـه
طائر : نـار ...
طائر : نجلب صخورا نحطمه بهـا
طائر : صخور واجسامنا الصغيرة هذه
طائر اقترح استدعاء النسور والعقبان لمساعدتنـا
طائر : لا .. لن نامن صداقة النسور
طائر : ما العمل .. الوقت يمضي سريعـا
طائر : ارى ان نهجر اعشاشنا ونهرب بريشنا
طائر : وصغارنـا ؟ مـن لهم ؟
طائر : لا .. لا هذا رأي انهزامي
تعليق : تنشيء الحيرة سياجا حولهم ويدب الياس الى نفوسهم
يرفع العصفور جناحه .. يستاذن بالكلام
يروي لهم حكاية (البوم والغربان) ثم يقدم اقتراحه
عصفور : ايها الاخوان .. الكفة غير متعادلة الا اذا ساد بيننا التعاون ورفع كـل منـا لواء التضحية ، عندها سنحصل على افضـل النتائـج
هل توافقـون .
الجمع : نوافق .. نوافق
العصفور : تذهب اناثنا الى مساقط المياه .. يحملن ما استطعن منهـا في مناقيرهن ويتجه الذكور الى ارض الوادي يجلبون التـراب ونلقي كل ذلك في فم الدخيل ونكتم انفاسه اولا ثم نقضي عليه
تعليق : يتعالى التصفيق والهتاف ثم تدب الحركـة
يحس المدفع بالاختناق فيتوقف عن الغناء
الوردة الحمراء تلفظ انفاسها الاخيرة محرومة من قبل الحبيب

***

تعليق : وتستمر الطيور القويـة بالتعاون تلقي الطين على المدفع حتـى تقيم عليه تلا ترابيـا يخفيه ثم تحدث المفاجاة الكبرى حيث تظهر الوردة الحمراء على قمة التل متشبثة بحقها في ان تعيش حياتها سعيدة هانئة . وتقيم الطيـور المجنونـة من الفرح مهرجـان النصر الكبيـر .

بغـداد

عزى الوهاب

المجوس الثلاثة

للكاتب الالماني فلفغانغ بورشارت

(كما تخيلهم الكاتب الالماني فلفغانغ بورشارت)

تحسس طريقه بين البيوت المتداعية في الضاحية المظلمة ، في ليلة غاب قمرها ونجومها . وقد فزع رصيف الشارع من خطاه في هـذه الساعة المتأخرة . اعترضه لوح من الخشب قديم ، داس عليه بقدمه فتنهدت قطعة منه بصوت عليل وانكسرت . كانت هشة تنبعث منها رائحة حلوة . وخلال الضاحية المظلمة تحسس طريقه عائدا .

✶✶✶

عندما فتح الباب ـ وقد ناح الباب اثناء فتحه ـ فابلته عينا زوجته الزرقاوان تطلان من وجهها المتعب . لقد تجمدت انفاسها في الغرفة لشدة برودتها . احنى ركبة برزت عظامها وكسر قطعة الخشب، فتنهدت وانبعثت في الغرفة رائحة حلوة . ثم رفع قطعة منها نحو انفه وضحك قائلا :

ـ رائحتها تشبه رائحة الكيك !

بينما اجابت عينا الزوجة :

ـ صه ! لا تضحك ! انه نائم .

وضع الرجل قطعة الخشب ذات الرائحة الحلوة في موقد الصفيح فاشتعلت وبعثت بحفنة من الضوء الدافيء خلال الغرفة ، سقطت على وجه صغير مستدير واستقرت عليه لحظة . جاء هـذا الوجه الى الدنيا قبل ساعة . وجه كامل ، له اذنان وانف وفم وعينان . ولا بد ان تكون العينان واسعتين مع انهما ما زالتا مغمضتين . واما الفم فهو مفتوح ينبعث منه النفس بهدوء . والانف احمر والاذنان ايضا .

ـ انه حي . فكرت الام . بينما كان الوجه الصغير نائما .

ثم قال الرجل :

هنا شيء من الثريد .

فأجابت الزوجة :

ـ حسنا البرد شديد .

فتناول عودا اخر من الحطب الهش الحلو وهو يفكر :

ـ والان ولدت طفلها ولا يوجد ما تتدفأ به .

ولكن لا يوجد امامه من هو مسؤول عن هذا ليهوي بقبضته على وجهه . وعندما فتح الموقد سقطت حفنة اخرى من النور على الوجه النائم . وهمست المرأة :

ـ انظر ! كان النور هالة تحيط بوجه قديس !

ـ هالة ! تحيط بوجه قديس ! ولكن ليس امامه من يصفعه على وجهه .

✶✶✶

وهنا ارتفعت اصوات وراء الباب .

ـ رأينا النور ينبعث من الشباك . نريد ان نستريح هنا بضع دقائق .

ـ ولكن عندنا طفل !

ـ ولم يجب احد منهم ، بل دخلوا الغرفة بخطوات حذرة ـ تخرج انفاسهم ضبابا من انوفهم ـ

ـ لن نزعجكم . همسوا بذلك وتقدموا بحذر .

كانوا ثلاثة بملابس عسكرية رثة . يحمل احدهم علبة صغيرة من القوى بينما يحمل الثاني كيسا . اما الثالث فكان مبتور اليدين. رفع الثالث ساعديه المبتورين قائلا :

ـ تجمدت من البرد .

ثم ادار جيوب معطفه لصاحب البيت .

كان فيها تبغ وورق لف سجاير ، فاخذ كل منهم يلف لنفسه سيجارة .

اما المرأة فقالت :

ـ لا ! لا تفعلوا هذا . الطفل !

فتركوا الغرفة ، وقد بدت سجائرهم اربع بقع في الظلام .

كانت قدما احدهم ضخمتين مضمدتين . اخرج قطعة خشب من كيس وقال :

ـ حمار ، اشتغلت بحفرة سبعة اشهر . انه للطفل ، قال ذلك ثم قدمه للرجل . فساله هذا :

ـ وما بال قدميك ؟

ـ ماء . من الجوع .

ثم سأل صاحب البيت متحسسا الحمار الخشبي في الظلام :

ـ والاخر ؟ الثالث ؟ وكان الثالث يرتجف في ملابسه العسكرية. فهمس :

ـ لا شيء ذابال . انها الاعصاب . من شدة الخوف . ثم اطفأوا سجائرهم باقدامهم ودخلوا الغرفة وتقدموا بحذر ونظروا الى الوجه الصغير النائم .

اخرج الزائر المرتجف قطعتين من الملبس الاصفر وقال :

ـ هذه للمرأة .

اما المرأة ففتحت عينيها الزرقاوين بجزع عندما رأت الثلاثة ينحنون فوق الطفل . ولكن الطفل رفع ساقه الى صدورهم وصرخ بشدة حتى ان الثلاثة تراجعوا نحو الباب . ثم احنوا رؤوسهم مودعين وخرجوا الى الظلام .

تابعهم الرجل بنظره ثم تمتم :

ـ ما اغربهم من ثلاثة !

ثم اغلق الباب ونظر الى الثريد . ولكن ليس امامه وجه يهوي عليه بقبضتيه .

بينما همست المرأة باعجاب .

ـ ولكن الطفل صرخ بشدة ! الان قد ذهبوا .انظر كم هو مليء بالحياة .

ثم فتح الطفل فاه وصرخ.

ـ هل يبكي ؟

ـ لا ، اظنه يضحك .

اجابت المرأة .

✶✶✶

ـ رائحته تشبه رائحة الكيك .. قال الرجل وهو يشم الحطب. يشبه الكيك ، حلو .

ـ طبعا فاليوم عيد الميلاد . اجابت المرأة .

فزمجر الرجل :

ـ نعم عيد الميلاد .

وسقطت من الموقد حفنة من النور على الوجه الصغير النائم.

ميونخ (المانيا) ترجمة وداد قسوس

رأيان في رواية الدكتور نعيم عطية

«المرآة والمصباح»

١ ـ عمل تجريبي وطليعي

بقلم ادوار الخراط

ربما كانت رواية المرآة والمصباح من اكمل الاعمال التجريبية او الطليعية في الادب المصري الحديث من حيث وفاؤها بمتطلبات او الطليعية في الادب المصري الحديثمن حيث وفاؤها بمتطلبات الاعمال الرواية لم تلق ما هي جديرة به من حفاوة وتقييم بعكس ما لقيت بعض الاعمال من تقييم نقدي وربما كانت هذه ايضا من خصائص الاعمال الطليعية الحقيقية ، فالعمل الفني التجريبي الحقيقي يلقى في العادة نوعا من الصمت والتحرز بينما الاعمال التي تلقى ترحيبا تدل على انها في الواقع تلقى استجابة لحاجة معاصرة مما ينفي عنها صفة التجريب .

نكتفي بهذا الاستطراد ونحاول ان ننفذ الى الرؤية التي تكمن وراء العمل الفني ككل بغض النظر عن الاحداث ، او القشرة الخارجية او الرموز الظاهرية التي سردها لنا الدكتور نعيم عطية ، هذه الرؤية التي قال انها رؤية للوجود في مرآة مكسورة ، ولكن احب قبل ان ادخل في هذا ان اشير الى بعض الخصائص التي تعطي لهذا العمل الفني صفته التجريبية والطليعية . اشار المؤلف اولا الى انتفاء عملية السرد ، فليست الرواية سردا بالمعنى التقليدي المفهوم ، ويهمني ان اشير هنا الى خصيصة ثانية في الرواية ، وهي ان الرواية اقرب الى القصيدة ، بعكس ما يقول المؤلف من انها اقرب الى العمل الدرامي ، لست ارى فيها عملا اقرب الى المسرحية بل هو اقرب الى القصيدة وان كانت تتميز بتأثيرات تشكيلية بارزة ، وبايقاع خاص ، وبصور سيريالية واضحة ، مما يدخلها في نطاق تجارب الخبرة الفنية التي تستعصي على المتلقي القريب وتحتاج الى المشاركة الحميمة من القارىء . ومن الاشياء التي لفتت نظري وان كانت قد تكون جانبية في الرواية ، هذا النوع من السخرية التي تتسم بالاغراب ، والتي تسمى عادة ب «الايرونيجروتسك» السخرية التي تعتمد على المجاورة بين السامي والرث ، بين الباذخ والمبتذل ، هذه السخرية التي تعتمد على التهاويل بحيث اننا بينما نجد الشخصية او الكاتب في سبحات شاعرية ربما كانت ميتافيزيقية نجد اننا هبطنا فجأة الى مستوى الحياة اليومية العادية بشكل يجعل هذه المجاورة فيها شحنة من شحنات الصدمة وابتعادا عن الهيمان الرومانسي او العاطفي واقترابا من صلابة وهشاشة الواقع اليومي .. هذه الرواية ما زالت موضعا للبحث ، وفي اعتقادي ان ما قد يعيننا على فهمها او ايجاد تصور لها هو التسمية التي اعطاها المؤلف لشخصياته ، فنحن نجد نوارة في الواقع توحي بنوع من الخصب كما لو كانت تشير الى انها الطبيعة البكر التي تحمل البذور كما تحمل الزهرة بذور الخصب ، هو نفس الخصب الذي ربما كان محكوما عليه بالاجداب وبالعقم وربما كان الاب عاملا حاسما في هذا الفرض ، فرض الجدب على الشخصية ، والاب في تصوري اشتممت منه رائحة الشخصية التي قد تمثل القانون ، وقد تمثل النظام ، وقد تمثل الرغبة في اقامة نوع من العدل بغض النظر عن المعنى الاجتماعي للعدل ، بل العدل بين الظواهر الوجودية نفسها ، فمؤمن ربما كان في اسمه ما يشير الى نوع من الايمان بالبراءة الموجودة والمفقودة في وقت واحد ، يدلنا على هذا سعيه نحو الجهاد الى الجنة التي توجد على الشاطىء الاخر ، هذه الجنة التي ربما كانت هي البراءة الاولية التي يفتقدها الانسان في حياته المعاصرة، وهو ما اشار اليه المؤلف عندما قال ان ما دفعه الى كتابة هذه الرواية هو احساسه بتهديد الدمار المهدد الشامل الذي يحيق بالعالم، ورغبة الانسان المعاصر في الافلات من هذا الدمار ، دعك من مسألة سفن الفضاء والاقمار وما اليها وربما كانت سفن الفضاء مجرد قشرة رمزية توحي باكبر مما هي .

اعتقد ان هذا هو الهيكل العام لتصوري للرواية ، وهذه بعض انطباعاتي عنها . وتأتي اهمية هذه الرواية من اعتبارها الرواية الاولى في الادب العربي الحديث ، في حدود علمي ، التي حاولت بنجاح كبير اقتحام الشكل المعاصر مقترنا بمضمون يبرر هذا الشكل ، بينما ربما حدثت هذه التجارب في القصة القصيرة ، وحدثت بالتأكيد في الفنون التشكيلية ، ولكني لم ار حتى الان من يحاول هذه التجربة الطليعية في الرواية ، ويمكن ان يؤدي بنا هذا الى نوع من النظر النقدي الى مدى التوفيق والنجاح في الوفاء بهذه الرؤيا التي اشرنا اليها . هنا قد تعن لي بعض اللاحظات اطرحها للمناقشة ، اعتقد ان في هذه الرواية تأثيرات مختلفة ، ولست ارى في تأثر الفنان عيبا ، ما دام قد تمثل هذه التأثرات وادمجها فيعمله او في خبرته الفنية، فبالتأكيد هناك فيما اعتقد تأثيرات انجيلية ، تأثيرات عبرانية ، هناك ايضا تأثيرات فرعونية احسست بها من وقت لآخر .. هناك ايضا بلا شك تأثير فرويدي واضح ، يبدو مثلا في الفصل الذي يدور في الجزيرة: تزاوج الام بالوحوش والثعابين وانجاب المسوخ التي اجتمعت لكي تقتل الاب ، هذا انعكاس مباشر لاسطورة الجحفل البدائي الذي نجده عند فرويد . هناك ايضا تأثيرات تشكيلية وسيريالية واضحة ، هناك اكثر من تأثير ربما كان طاغيا ، هو تأثير سترندبرج ، ففي الرواية عدة اساطير سترانبرجية ، مثل اسطورة الخدم الذين يسيطرون بشكل

حواذي ، بشكل متملك على جو الروايه ، هذا نجده باستمرار في اعمال سترندبرج ، وهذا كان من حواذاته المسيطرة ، ومن تأثيرات سترندبرج ايضا اسطورة الآباء والاسلاف التي ترددت كثيرا في مسرحياته وتمرد الابناء والاحفاد على سلطة السلف نجدها منعكسة في الرواية في قصة التابوت الزجاجي الذي وضعت فيه الجدة وصندوق القمامة الذي القي فيه الجد ، وهذه النغمة مترددة كثيرا في الرواية ، التي تقترب من الصياغة الموسيقية اكثر بكثير من اقترابها من البناء المعماري .

ويقول لنا المؤلف ان الرواية رؤيا للوجود في مرآة مكسورة .. اما انا فازعم ان هذه الرؤيا من الناحية الفنية البحتة لم تكن رؤيا واحدة منعكسة في مرآة مكسورة بقدر ما كانت عدة رؤى اشبه ما تكون بقطع من المرايا المكسورة موضوعة جنبا الى جنب بحيث تؤدي الى انطباع بالانصهار والالتحام . فعلى رغم ان التصور الفكري او الوجداني الذي تلمسته في الرواية ، وهو تصور صراع ما بين رغبة الانسان في الانطلاق نحو محبات معينةاو صبوات معينة او براءة مفقودة ، وبين قوى مسيطرة وغالبة يمثلها الأب ـ هذا الصراع الذي يقوم بالدور الاول به مؤمن متجها صوب نوارة رغم وجود صورة واضحة لهذه الرؤيا ، فانها لم تنعكس في التنفيذ اذا امكن القول انعكاسا يؤدي الى احساس بالتداعم التام بين الشكل الذي اتخذته الرواية وبين هذه الرؤيا التي تلمسناها مما يؤيد هذا على سبيل المثال شخصية الاب التي تبدو في الفصل الاول والثاني طاغية ، ثم تخفت حتى تظهر في الفصل الخامس الذي تتقمص فيه شخصية الاستاذ كرم ربما ثم تختفي تماما او تكاد تختفي حتى نرى شبحا لها في الفصل الذي تدور فيه خرافة او اسطورة الجزيرة ، وتختفي مرة اخرى حتى الفصل الثاني عشر ونجد هنا نوعا من التخلخل في الصياغة الموسيقية وانا اصر على هذا الوصف للرواية بدلا من البناء المعماري ، او البناء التشكيلي .. هذا مثال من القصور الى حد ما في التوفيق بين الشكل والمضمون . من الامثلة الاخرى تغليب الجوانب التشكيلية في الرواية بحيث تتضح بعض الصور كما لو كانت بقعا لونية باهرة على خلفية اقرب الى الرمادية ربما كانت في ذلك رموزا ولكن احس ان هناك نوعا من التخلخل في الصياغة الموسيقية ولست ادري ما اذا كانت ميزة مقصودة للتاكيد على بعض الجوانب الشعورية او الايحائية في العمل الفني .. قد يحتمل هذا او غيره .

ان الدكتور نعيم عطيه يلجأ فعلا الى هذا التكنيك في احيان كثيرة ، واسلوب الجملة القصيرة والايقاع القصير الذي يعطي ايحاء بالقصيدة ، وأعود الى فكرة نوارة ، وانا اعتقد فعلا أن نوارة لم تشبع ولم تكتمل ابعادها اكتمالا تاما في الرواية ، يبدو لي انها كانت الى حد ما مكتومة ، مخنوقة سلبيه ، فهل هذا من خصائص الشخصية ام انه عيب فني ؟. لم اصل الى حل في الواقع .

ومن الممكن أن يوجد التنافر ، ومن الممكن ان يوجد تعدد الشخصية، وما شئت من اساليب التجريب في الفن على شرط ان يكون ذلك كله نابعا من قيم جمالية اراها قيما اساسية يجب ان تتوفر حتى في حالة التفسخ والتبعثر والازدواجية والتعدد ، وهي القيم الجمالية الاساسية التي تحكم الكائن الحي .

هل هذه الرؤيا او الافكار التي تسميها ازلية وثابتةولا تتغير على ممر العصور ، هل وجدت في الحس الفني الذي تجسدت فيه هنا ما يفي بها الوفاء الذي يصل بها الى حد التأثير ؟ ما احسست به ان هناك شيئا من القلق في الصياغة ربما كان نابعا من طغيان التأثيرات الثقافية .

ملاحظة اخرى في هذا الصدد : ان الابنة في وقت من الاوقات تشير الى الاب فاذا بيديه مثقوبتان ، كأن الاب صورة او رمز للمسيح المصلوب ، وهي صفة او سمة تختلف كل الاختلاف عن السمة الرئيسية للشخصية في الرواية ، مما يوحي تماما بالفكرة التي تجد في ازدواجية الشخصية القانون والسلطه والنظام وهو في نفس الوقت الضحية والمصلوب : بين الاب والابنة المضحى بها . اعود مرة اخرى الى فكرة انصهار الرؤيا في هذه الرواية ، فما زالت فكرتي في اتحاد الرؤيا او اتحاد التنفيذ الفني اذا امكن القول قائمة ولم اجد عليها ردا .. الحقيقة اني اجد تكنيك الرواية سواء كان ناجحا او لم يكن نوعا من المجاورة لا من الانصهار .

في الواقع ان الرواية لا تعطي قضية فكرية ازلية او غير ازلية انما هي رواية في اعتقادي او تصوري تنبع من حس معذب ومرهف جدا بمأزق انساني تعاني منه الانسانية ، ويعاني منه الانسان وبالتالي فهي تجربة مشروعة تماما في هذا النطاق ، واعتقد انها قد حالفها الكثير جدا من التوفيق . ويهمني في النهاية ان اشير الى مدى الشاعرية في الرواية ومدى الفنى في اللغة التشكيلية وقد كنت اتمنى كثيرا ان اقتبس هنا بعض الصور التشكيلية الجميلة والباهرة التي لم تطرق ربما في الادب المصري ، في التصوير الذي يكاد يعطينا لوحات مجسمة وموحية وجميلة جدا ، الى جانب الجرأة في التزاوج السيريالي المنطلق عن نبع حسي خصب وثري .. انا في الواقع وعلى الرغم مما قد يكون قد لاح في كلامي من بعض النقد ، شديد الاعجاب بهذه الرواية ، وشديد الاحتفاء بها ، وأراها من اهم الاعمال الروائية في ادبنا المصري المعاصر في الفترة الاخيرة من حيث اقدامها على التجربة الطليعية بمعناها الحق .

القاهرة **ادوار الخراط**

* * *

٢ ـ من السريالية الى الواقعية الحديثة

بقلم احمد محمد عطية

نظر الفنان حوله فرأى العالم يحكمه وحش رهيب هو الدمار . الدمار الذي لم يعد يرقد في العالم فحسب بل اصبح يحوم حوله من كل جانب ، من اعلى ومن ادنى ، في الفضاء محطات وأقمار عسكرية، وفي الارض صواريخ محملة بالرؤوس الذرية والهيدروجينية، صواريخ عابرة للقارات وصواريخ مضادة للصواريخ ، وفي البحر صواريخ تطلق من الغواصات ، تحمل الدمار . وجاءت اشعة الليزر التي تعد ليحكم الدمار سيطرته على العالم . اي عالم هذا الذي نحياه ، غارقين في مشاكلنا الخاصة ، كالنعامة لا نكل من دفن رؤوسنا في رمالنا ، بينما الخطر يهدد عالمنا بالفناء . وهذا هو ما هز وجدان فناننا الدكتور نعيم عطية فخاض تجربة الخلق الروائي . وحين بدأها، وجد نفسه غريبا في عالم الرواية العربية ، فالواقعية السهلة استأثرت بلب جماهير الادب . ولولا تجارب نجيب محفوظ المتجددة، والكتابات الجديدة لجيل ٦٨ ، لظل ادبنا الروائي اسير الكتابة التقليدية لعشرات السنين . اننا نحبو فنيا في اخر العالم . فالقصة العربية ـ وهذا ما اشرت اليه من قبل في «الآداب» يناير ١٩٦٧ ـ لم تضف جديدا الى الرصيد العالمي للقصة ، وانها في احسن احوالها تقف من القصة العالمية موقف التابع من المتبوع . ولا ابالغ اذا قلت بان ادبنا كله لم يزل في موقف المتلقي في خشوع للآداب الغربية . فالشعر ، اقدم فنوننا العربية ، ظل اسير القواعد الخليلية والمضامين المستهلكة ، حتى اذا حاول التجديد التقط من الشعر الغربي حداثته وتحرره من القوالب الجامدة كما نقل عنه ايضا نبرة التمزق والغربة التي تنبثق من ضمير الاوروبي الذي يعاني واقعا منهارا ، بينما نواجه نحن العرب واقعا فوارا . وفي القصة ـ برغم تقدمها شكلا ومضمونا ـ لا يزيد افضل كتابها عن التتلمذ على الكتاب العالميين ، فيوسف ادريس ـ أخلص الكتاب للواقع المصري ـ ليس اكثر من تلميذ لانطون

تشيكوف ، ونجيب محفوظ في مسحه الاجتماعي العظيم رسول الطبيعيين في مصر ، وفي رؤاه الفلسفية تابع لقصة تيار الوعي ، وروايته «ثرثرة فوق النيل» تستمد جذورها من رصيد القصة العالمية في النصف الاول من القرن العشرين على يد جيمس جويس ومارسيل بروست ، ووليم فولكنر ، وفرجينيا وولف . ولم تدرك القصة العربية بعد ــ لحسن الحظ ــ الموجة الجديدة المخربة في فرنسا على يد ناتالي ساروت والان روب جرييه ، ومثل هذا في النقد الادبي حيث لا يخرج الكثير من نقادنا عن تمثل مدارس النقد الماركسية او النفسية ، او التعليق السريع والاحكام المبتسرة على الاعمال الادبية، لدرجة تصل الى النقل من بعض الاحيان . لذا ــ وهذا امر مؤسف حقا ، ولكن يجب الاعتراف به ــ فان ادبنا المعاصر لم يقدم اي جديد ولم يضف اية اضافة حقيقية الى الادب العالمي . وتحدث كيفما شئت عن تخلف الموسيقى في بلادنا وغيرها من الفنون . (عدا الفن التشكيلي والمسرح اذ احرزا تقدما حقيقيا نحو المستوى العالمي) اننا ذيول للعالم الفني ، وقد آن وقت الظهور لفننا الجديد الجريء القادر على اتخاذ اشكال وأساليب جديدة ، ليس حبا في الغرابة ، ولكن رغبة في التجديد والتقدم . فليس من المعقول ان يتقدم العلم هذا التقدم الرهيب ، حتى ليستطيع العقل الالكتروني ان يقتحم كل المجالات بما فيها الفنية والادبية ايضا ، وان تتطور اسلحة الدمار بفعل العلم، بينما ادبنا قعيد الحركة ، كسيح عن ان يتطور منذ الاربعينيات عن الوصول الى مدى الاسلوب الجديد في ادب العالم ، فما بالنا باختراع اساليب حرفية جديدة لصنعة الادب في بلادنا ؟

ومن هذا الواقع المحلي والعالمي ، معا ، بدأ الدكتور نعيم عطية تجربته الروائية الجديدة في «المرآة والمصباح» . وبالنظر الى ما وجد عليه القارىء من حب القراءة السهلة ، والبعد عن كل جهد فكري في القراءة . فقد بدأ روايته بتحذير حاد بعنوان الخطر «كل من يعتبر ان الفن مجرد تسجيل ، كل من لا يؤمن بأهمية الخيال كغذاء روحي ، وكعامل حيوي في عملية الخلق الادبي ، أرجو الا يقرب هذا العمل » انه تحذير حاد كما قلت ، ولكنه يشي بنفاد صبر الكاتب لما يراه من سهولة الاعمال الادبية ، وسطحية فهم الكتابة الواقعية . مع ان ما ينبه اليه نعيم عطيه ليس بجديد فيفهم الخلق الروائي ، فمن المسلمات ان الفنان مهما كان واقعيا فهو ينتقي من الواقع ما يريد، وهو في انتقائه هذا انما يخلق عالما روائيا جديدا ، يريده على انقاض العالم الراهن . وهو مهما كان واقعيا الا ان لديه واقعا اخر متخيلا يكتب تحت وطأته ومن اجل تحقيقه تلك مسلمات لا خلاف عليها . ولدينا بضع كلمات من كامو وروجيه جارودي .

ان الانسان ــ في رأي البير كامو في «الانسان المتمرد» ــ لديه فكرة افضل عن هذا العالم . وهو يتحرك في سبيل تحقيق عالم افضل اما عن طريق الديانة او عن طريق الجريمة ، او عن طريق خلق العالم خلقا روائيا جديدا . وهذا العالم الروائي الجديد ليس الا تصحيحا لعالمنا ، وله منطقه الخاص به . ان امام الفنان طريقين في خلق عالمه الروائي : اما ان ينتقي عالمه من الواقع الراهن ، او ان يخلق عالما خاصا به يفضل لديه الواقع . واذا اكتفت الرواية بنقل لواقع كما هو فهي لا تقدم الا فن القرود . فان انتقاء الواقع هو اساس الخلق الروائي في الرواية الواقعية .

وان يكون الانسان واقعيا ــ كما كتب روجيه جارودي في « واقعية بلا ضفاف » ــ لا يعني على الاطلاق نقل صورة الواقع بل محاكاة نشاطه ، وهو ليس تقديم نسخة منقولة منخلال ورق شفاف او طبع صورة منه ، بل المشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين مع اكتشافه ايقاعه الداخلي . ومن الممكن ان يكون العمل الخلاق عبارة عن شهادة جزئية للغاية وذاتية الى ابعد الحدود عن علاقة الانسان بالعالم في فترة معينة ، ومع ذلك فمن الممكن انتكون هذه الشهادة اصيلة وعظيمة .

وخشية من الفنان نعيم عطية على مصير عمله الجديد . فانه يختتم الرواية بتوضيح او « مقدمة في غير موضعها » . فيقول ان روايته ليست برواية واقعية « ليست « المرآة والمصباح » مجرد رواية تحكي احداثا وقعت ، بل هي عمل يعكس رؤيا للوجود في مرآة مكسورة . وعلى ضوء مصباح منطفىء او على احسن الفروض تتارجح ذبالته في مهب ريح لا ترحم ، ولكن اليس الفن الحديث والادب الحديث تبعا له على هذا النحو ؟ الا نجد ان اعمال بيكاسو وبراك وجرى والجزار صور في مرآة مكسورة ؟ هي كلمات قاسية حقا ورؤيا تشاؤمية ولكن الفنان صادق مع نفسه اذ تحكي « المرآة والمصباح » اشجان انسان هذه السنوات الخربة التي تجهز فيها القنابل للدمار وتبنى السفن للافلات الى الفضاء . ثم يعترف الكاتب صراحة بانه يتخطى الواقع المحلي ، الى الانسان في كل مكان . وانه يستغني عن السرد الروائي ، اهم مقومات الرواية ، ويستبدله بالحوار المسرحي. بل انه لم يكتف باستيراد الحوار المسرحي للرواية ، انما صمم على استخدام الكلمات في الحوار استخداما شعريا موحيا يذكرنابالادب السيريالي . ولجأت الى الحوار اللامنطقي الذي ينضح بالعنفالمسيطر على العلاقات الانسانية ، استخدمت الكلمات بالاخص لتؤلم لا لتفسر ولتثير القلق الذي ينفثه الشعراء في قصائدهم .

هذه رواية جديدة تماما ، لكاتب روائي جديد . وحين اقول كاتب روائي جديد فانا لا الغي ماضيه الاصيل في الكتابة ، ولكني أؤرخ لتجربته في فن جديد ، فن الرواية . اما الكاتب الدكتور نعيم عطية فهو غني عن التعريف ، فهو شاعر وكاتب مسرحي ــ له مسرحية تندرج تحت اطار اللامعقول وكتابات متعددة عن المسرح ــ وناقد ادبى وله اهتمامات واسعة بالفنون التشكيلية تمخضت عن كتابين وعشرات المقالات ، وله دراسات في الادب اليوناني الحديث، ودراسات وكتب قانونية فهو حائز على الدكتوراه في القانون وطبيعة عمله قانونيه اذ يشغل وظيفة مستشار بمجلس الدولة ــ ولا شك ان لهذا كله اثره على روايته هذه « المرآة والمصباح » فحين يستعير الدكتور نعيم عطية من الفن الحديث لغته ، فليس ذلك غريبا عليه وقد اصدر كتابين وعشرات المقالات في الفنون التشكيلية ، بل الغريب ان يهوى كاتب الفن التشكيلي ويحتل جانبا كبيرا من انتاجه الادبي ، دون ان ينعكس كل ذلك على ادبه الابداعي . وما قلناه عن تأثره بالفن التشكيلي ينطبق ايضا على تأثره بالمسرح . لذا حق لنا القول بان روايته « المرآة والمصباح » ليست الا ثمرة لامتزاج الفن التشكيلي بالادب المسرحي بالشعر بالتراث اليوناني العظيم والادب المسرحي الحديث.

لقد استعارت الرواية المعاصرة نهج المسرح ، واستفادت القصة الحديثة من اسلوب السينما ، وصارت القصة القصيرة الحديثة لونا من الوان الشعر الحديث .

هذا عن الكاتب . اما عن الكتاب . فهذه رواية جديدة وخطيرة. لانها تثير تساؤلات عديدة ، كيف تقرأ الرواية ؟ ما دواعي اقتصار الرواية على الحوار المسرحي ، وما جدواه ؟ ما هي ثمار اول دعوة صريحة الى تجاهل الموضوع المحلي والاتجاه الى الانسان بوجه عام ؟ ولماذا اقدم الكاتب على طبعها على نفقته الخاصة في وقت ساد فيه طبع الكتاب لمؤلفاتهم على نفقتهم الخاصة او كما قال كاتب يصف هذه الظاهرة متألما بان الكتب اصبحت تطبع بثمن منقولات الكاتب، فهل هي ازمة نشر ، ام ازمة كل عمل جديد ؟

ان القراءة ــ كماكتب سارتر في « ما الادب » ــ عملية خلق من القارىء بتوجيه من المؤلف فمن جهة يعد الجوهر الوحيد حقا للعمل الادبي هو ذاتية القارىء . وانما يتحقق وجود العمل الادبي على قدر المستوى الدقيق لطاقة القارىء . وحين يقرأ فيخلق ما يقرؤه يظل على علم بانه يستطيع دائما ان يذهب الى ابعد من ذلك في قراءته،

ممعنا في تعمقه قراءة وخلقا . وحيث ان الخلق الفني لا يتم وجوده الا بالقراءة . فالكتابة دعوة موجهة الى القارىء ليخرج الى الوجود الموضوعي ما حاولته من اكتشاف مستعينا باللغة . ولن يتيسر للقارىء شيء اذا لم يكن بحيث يستطيع ، دون عون يذكر ،ان يزج بنفسه في القراءة وهو في مستوى صمت التأمل فيما يقرأ ، او بعبارة اوجز، اذا لم يخترع هذا الصمت ، فينزل فيه منازلها الكلمات والجمل التي ايقظها وثبتها . فاذا قيل لي : ان الاجدر ان تسمى هذه العمليه اختراعا جديدا او اكتشافا ، اجبت ، اولا ، بان مثل هذا الاختراع الجديد ـ من جانب القارىء ـ عمل يساوي في جدته واصالته الاختراع الاول من جانب المؤلف .

الى هذا المدى تتأكد اهميةالقراءة المتأملة ، حتى لتوازي عملية التأليف .

ان الروايات المبنية على الحوار مثل « شتاء السخط » لجون شتينبك و «ستشرق الشمس ايضا» لارنست هيمنجواي ،و« الامواج » لفرجينيا وولف ، روايات صعبة البناء ، لانها تستغني عن اهم معالم البناء الروائي وهو السرد وتحصر نفسها في اطار مسرحي ، يكاد يختنق به المسرح لولا براعة الكاتب في تلوين الحوار وتطويره . فرواية فرجينيا وولف « الامواج » رواية مبنية على الحوار ، ولكنه حوار غني بالمعلومات فهو يمسح كل شيء من ماضي الشخصيات الى حاضرها ، ومن اعمق اعماقها النفسية الى معالمها السطحية ، من الشخصيات الى الاشياء الى العالم المحيط بها . وهو حوار طويل على عكس الحوار المسرحي القصير الذكي المتبادل : اذ هو ايضا حوار يكاد ان يكون غير متبادل ، فكل من الشخصيات يدور في عالمه وفي رؤاه الخاصة ، كمنا انه حوار يخلو من الصراع ، حوار غير درامي ،حوار روائي فيه من اطالة السرد اكثر من تبادلية الحوار السريعة . ولعل فرجينيا وولف بذلك تعوض خلو الروايه من احد عناصرها المميزة والهامة ، من السرد ، وذلك بادماجها للسرد والحوار في دور واحد. ان السرد الذي تمتاز به الصنعة الروائية والذي يجعلها لذلك تعطي ابعادا مترامية وعميقة من العالم الروائي يجد عوضا عنه في هذا الحوار الطويل الشامل لكل الرؤى . ومن مميزات الرواية المبنية على الحوار انها تجعل القارىء معاصرا للحدث ـ كما كتب سارتر ـ غير اني لا اتفق معه في ان ذلك راجع لفقر الكاتب في صنعة السرد اللازمه للخلق الروائي اذ ان لكل كاتب ذاكرة مختلفة عن الاخر ، فهنالك كاتب ترد الى ذهنه الصور من الواقع في شكل حوار واخر في شكل سرد، هناك ذاكرة تسترجع الصور البصرية واخرى تسترجع المناقشات ، وثالثة تتذكر الروائح والجو . فلكل كاتب الحرية في اتخاذ الشكل الفني الذي يراه صالحا لعمله .

انمثل هذه الروايات تبدو لنا صعبةالقراءة او يلفها الغموض، لاننا تعودنا على الاعمالالسهلة قراءة وكتابة . ان القارىء لا يريد ان يجهد نفسه في قراءة العمل الفني واكتشافه ، انه استمرأ الاعمالالسهلة والوتيرة الواحدة لاعمالنا الادبية ، ان القارىء والكاتب معا فيحاجة الى اعمال الفكر حتى لدى قراءة الاعمال الادبية . وليست هذه دعوة الى الغموض او التعقيد ، ولكنها دعوة الى تجديد الادب واثرائه واحترامه . ليس الغموض مطلوبا في حد ذاته ، ولكنه مطلوب مرحليا لاجتياز النوم الذي يغط فيه الادب العربي الروائي الحديث لعشرات السنين (فيما عدا كتابات نجيب محفوظ وغسان كنفاني وجيل ٦٨ المتجدد دوما) ان روايات تيار الوعي والرواية ضد ما زالت تفتقد طريقها الينا رغم مضي سنوات طويلة على تجاوز الروايةالتقليدية في العالم ، ولو لم يكن نجيب محفوظ يثري رواياته بتجارب جديدة ـ وان كانت متأخرة بنصف قرن عن العالم لقلنا ان الرواية ماتت منذ ولدت ، لانها لم تتخط حدود التقليدية البالية .

انا يجب ان ننمي لدى الناس متعة الفهم والادراك ـ كما كتب برتولدبريخت ـ ويجب ان ندربهم على الاغتباط بتغيير الواقع .لا يكفي ان يسمع متفرجونا كيف تحرر بروميثيوس ، بل يجب ايضا ان يدربوا على تحريره والاغتباط بهذا التحرير . وهذا جزء من وظيفة الادب والفن ، ان يدربا الناس على اعمال فكرهم ، فان العمل الادبي لا يكتمل الا بالتقاء الكاتب والمتلقي .

ولنعد الان الى روايتنا « المرآة والمصباح » لنرى كيف خلق الدكتور نعيم عطية عالمه الروائي .

هي رواية تقدمية ، رواية سلام ، وعمل من اجل السلام ، انها قاسية حقا ، تبدأ كلماتها بالدماء وتخوض فصولها في الاشلاء، وتختتم بتمزيق الجثث . ولكن تلك هي الحقيقة البشعة التيتسقطها الرواية من خلال الرؤى المفزعة لحرق هيروشيما بالقنبلة الذرية ، وللمأساة الحروب الدائمة المروعة التي لا تكف عن ابادة البشرية .

انها تراجيديا تنتهي بسقوط البطل . وعندما نأسى لسقوط البطل يحدث التطهير . فبطلنا مؤمن ارتفع وقاسى وتعذب وانتهت الرواية بموته بعد ان اوشك على الوصول الى هدفه في جنته . وهي تراجيديا على نمط التراجيديات الشكسبيرية في اطارها العام من حيث ان الموت لا بد ان يصيب البطل في النهاية . فان اية تمثيلية يظل البطل في نهايتها على قيد الحياة لا تعد تراجيديا بالمعنى الشكسبيري العام ـ كما كتب أ.س. برادلي فيالتراجيديا الشكسبيرية.

الشخصيات في الرواية اسطورية ، وتكاد تختلط ملامحها فلا تتبين لنا انسانيتها ، ربما فيها لمحات من الآلهة اليونانية القديمة . في الرواية اب وابنته وابنه مؤمن ومجموعة من الخدم. وعندما اقول اب فانما اقولها تجاوزا . فلا الاب أب انسانحقيقي، ولا الابن او الابنة كذلك وحتى الخدم يطلق عليهم هذا الاسمتجاوزا.

يستهل الاب الرواية بصياحه الفاجع الهادر « الدماء ! الدماء من جديد ! اللعنة عليكم ، كلكم ، يا من في هذا البيت !« اما البيت فهو الكون . ويدلي الينا بجملةمن صفاته اللاهوتية . فهو لم يعد من اهل الارض وتخدمهالملائكة . جملة صفات غير انسانية .

« لست بحاجة الى من يخدمني . فاهمة ؟ لم اعد من اهل هذه الارض . انتشلت من هموم الارض وادرانها . وجدت خلاصي « الملائكة تنزل لخدمتي » .

ان الاب يتواعد ابنه . ومهما حاول الابن الطاعة فانه لا يحوز رضا الاب . فالابن مؤمن انسان . ولانه انسان فقد حلت عليه لعنة العنف كما حلت ببني البشر جميعا « خسئت ! كي نكون انسانا لا بد ان تقتل » كي نكون انسانا لا بد ان تقتل . قاتل او مقتول انت . ومنذ الكلمات الاولى للرواية يبين لنا ان هذا الاب قادم للانتقام من الابن . انه يتوعده بالجحيم وبالموت وبالعذاب . بلانه ليستهين به وبجدوى وجوده في الكون . « الحياة اناء . اناء يالود . فلا تملأه ماء قذرا . ومنذ ان ولدت وانت لا تعجبني . متى ولدت يا فتى ،هيه؟» « خيبة الله عليك اين مكانك فيالابدية ، هيه ؟ أتعرف ؟» .

وعندما ينصرف الاب الى عودة ، يتهمه ابناه بأن العذاب الذي يجريه عليهما اصابه بلوثة .

فاذا رأينا في الرواية الاب الميتافيزيقي ، فأن الابن مؤمن هو الانسان المتردد الرافض لكل انماط الحياة والملمات . انه ينهض مذعورا ليل نهار يهدده زبانية الجحيم ويفرسون في لحمه حرابهم الملتهبة . لذا فانه ينتابه الملل عندما يفضي الى اخته نوارة بقوله : « متى اخرج من هذه الغرفة ؟ قضبان نوافذها عظام نخرة ، وحيطانها من اللحم المقوى . بالله متى اخرج ؟» اما الغرفة فهي الدنيا باسرها كما رأينا من قبل . ان لدى مؤمن رغبة جامحة في فض كل اسرار الوجود الرهيبة ، فهو يريد ان يعرف كل شيء « اريد ان اجوسخلال

المقابر ، تحت جنح الظلام . اريد أن ادخل قاعات التعذيب لحظات الحساب . اريد ان ادخل غرف العمليات واشم رائحة المورفين .. فاذا ارتعدت وصرخت دخل قلبي الامان ..»

ومن اجل هذه الرغبة الملحة فهو يخوض في رحلة جريئة يجتاز فيها كل الحدود والاشواك والعقبات ، بحثا عن الحقيقة . فلنقل اذن ان مؤمن هو المتمرد الاصيل الحق الرافض لكل ما يدور حوله في الدنيا ، فيندفع عبر اسوار المجهول الشائكة بحثا عن الحقيقة.

اما الابنة نوارة فهي عقم الحياة الذي يريد ان ينجب ..وهي العذرية والطهارة المفقودة . « مرت اعوامها عقيمة » ولا يمكنها ان تحب . وهي تطمح في ان تتخطى واقها السجين الاليم الى افق متسع غامر بالحب والطهارة . ولكنها اسيرة نظام صارم يفرضه الاب. ومع ذلك فهي تسأل الاب بحزن « وانا نقطة ضعفك ، يا أبي ؟» وعندما يتقدم مؤمن لنجدتها ، ليهب لها الحب والامان فهي لا تطلب اكثر من هذا ، الامان والستر والطهارة . وهي تريد ان تضحي بكل شيء في سبيل آمالها العظيمة . ولكن الاب يصمم بارادته العاتية على رفض تحريرها من اسره .. وهي رغم يقينها بان الاب يحطم قيثارة الحب الجميلة . الا انها ترفض الاندفاع مع الحبيب المتمرد في تحطي الواقع الاليم . وعندما يسألها حبيبها :« لماذا لا تنفصلين عنهم ، وتكونين سيدة نفسك ؟» تجيبه في تسليم حزين : « من السهل ان تقول ذلك ، اما انا فلا استطيع » ونعرف نحن لماذا هو مستحيل ؟ « انها ولدت في هذا الميناء ، ولم تغادره قط . كانت تشعر كأنها قارب مربوط في مرساة ..»

وفي الفصل الثاني من الرواية نزداد تعرفا الى الطبيعة الغريبة للمكان والزمان في الرواية . المكان غرفة ولكنها ليست اية غرفة : انها الدنيا كلها . والزمان بلا زمان فالساعة بلا عقارب وقد حط عليها عصفور ميت . والغرفة رهيبة كسجن « قضبان نوافذها عظام نخرة وحيطانها من اللحم المقوى !» « كانت الغرفة ذات باب واحد ، وعدد لا يحصى من النوافذ ، كما لو كان قد تجمعت على حوائطها نوافذ الدنيا كلها . »

لا مكان ولا زمان ولا شخصيات ذات ملامح انسانية ، ولا سرد بل حوار مسرحي . والحوار ليس بحوار . انما هو كلمات منتقاة تعكس مأساة الوجود ، مأساة الانسان .

ان مؤمن الابن . يريد ان يفر من الغرفة ، من الدنيا ، يريد ان يجوس خلال المقابر ، يريد ان يعرف كيف يتم الحساب . انه يغادر الدنيا في رحلة زمنها غير معروف الا بتغير الضوء . وعندما يمر هذا الزمان العجيب . تتحول الازهار الى اسوار ، وتختفي الخضرة من الحديقة ، وتحتجب النجوم بل ان نسمة الهواء النقية لم تعد تعرف طريقها الى الحجرة ، الى الدنيا ، اي حياة مقبضة تخيم على دنيانا في هذه الرواية . ونفهم بذلك بان نوارة ماتت، وان العالم تحول الى قبر . وعندما يهل طالب اليد لنوارة. تتحدث اليها الخادمة حليمة قائلة :« لم لا يفعل ؟ هل سيجد عروسا مثلك ، يا سيدتي الصغيرة ؟ كم كنت جميلة وانت تلمعين وتتلوين ساعة موتك .»

ويعود الاب الى الظهور ولكنه يعود هذه المرة ممسكا مرآة. وتراقصت ذبالة المصباح . وتزداد شخصية الاب اتساعا وقوة ، هو يملك كل حاسة في ابنته ، هو ابوها وامها « طالما رحلت امك الى وديان الصمت مبكرا انا امك » « انه يرفض الحياة الانسانية في الخارج . وانه يتحدث بافضاله على البشر ، ماذا في الخارج ، شركات، معامل ، معارض ، مكاتب . لا شيء . اما هنا في البيت فكل شيء موجود . اما الاولاد فناكرون للجميل . الم يرد لهم البصر ، الم يعدلهم نعمة السمع والكلام . ومع ذلك يشربون الخمر ويعربدون . ومع كل سطر يمضي في الرواية نزداد تعرفا على جبروت الاب الذي فيه الكثير من صفات الآلهة ، مع انه ليس الها بالطبع في الرواية . «اريد الجميع ظلالا لي . اذا انطفأت انطفأوا .. اريد ان اظهر . اريد ان اكنس وانظف . ثم تعذبني صورة الانسان المنفرة !« انا اقف هناك في الخرائب لكني القوة الدافعة . انا الذرة والطاقة . الضمير اليقظ والاذنان المرهفتان .. والساعد البتار .»

وتذكرني شخصية الاب في هذه الرواية بشخصية « عم عبده » في رواية نجيب محفوظ « ثرثرة فوق النيل » وشخصية« وات »في رواية صمويل بيكيت المعنونة باسمه ، وكلا الرجلان يعملان في خدمة رجل غريب الاطوار ،الاول في خدمة « انيس » والثاني في خدمة « المسترنوت » .

وقد اضفى نجيب محفوظ على العم عبده كثيرا من الصفات الاسطورية : فهو كشيء ضخم عريق في القدم ، وله « هيكل عملاق يناطح رأسه سقف العوامة » ويشع كونه جاذبية لا تقاوم . رمز حقيقي للمقاومة حيال الموت . « وهو لا يعرف له وطنا ولا سنا ولا اقارب ؟! لا أب له ولا ابن ..؟! رأى كل شيء .. حتى العفاريت ؟! وبالرغم من تتابع كثيرين على ملكية العوامة وسكناها الا انه يؤكد بزهو « أنا العوامة لاني أنا الحبال والقناطيس ، واذا سهوت عما يجب لحظة غرقت وجرفها التيار ..»

الغرفة في « المرآة والمصباح » هي الدنيا ، وكذلك العوامة في « ثرثرة فوق النيل » هي الدنيا – وهذا ما كتبته بالتفصيل بالمجلة في يوليو ١٩٦٦ – وعم عبده خفيرها ، ولكنه خفير محير ، فهو يؤذن للصلاة وهو أيضا يجيء لانيس بالكيف وبفتيات الليل ؟! هو العوامة كما قال . هو الحبال والقناطيس والزرع والطعام والكيف والمرأة والآذان ..

ثم تتكشف وجهة نظر الرواية في العالم الراهن ، العالم الفاسد المتقيح الآثم المهدد بالحروب والدمار في كل آن . يقول الاب: « اريد ان ارى حطام الدنيا يتطاير امام عيني . هذه قاذورات.» « لن تكون الخسارة كبيرة ان تزلزل هذه المدائن الطينية كلها . استشرى الفساد والشر . ان انتن الاشياء واحقرها تسيطر على الطبيعة وتملك زمامها » . ويجيء طالب اليد في صورة الابن مؤمن . اما الخدم فهم يتحركون ويستعدون ويراقبون دون ان يؤثروا في الاحداث . ونتعرف ان الخدم ليسوا بخدم ولكنهم حرفيون واطباء ومحامون ، بشر .

ويواصل الاب استعراض قوته الاسطورية فيهدىء من روع رئيس الخدم قائلا : « أطمئن ، لو سقطت السماء لسندتها بذراعي هنا، ولو مادت الارض من تحتي لثبتها بقدمي ، هكذا . دق الارض بكعبه عدة دقات . «وعندما يتقدم طالب اليد في صورة مؤمن ، طالبا يد الابنة نوارة ، فانه يعلم في كلمات مأساوية موت الحب في هذا العالم ايضا . « لم اطمع في ان يحبني احد قط . اعرف معنى ذلك جيدا . ذات مرة .. انكسر قلبي . ذات مرة منذ أمد بعيد.. » وعندما يسأل عن عمله يكتشف انه بلا عمل . بل انه جرب كل الاعمال المعروفة ففشل « بائع ساعات ، بهلوانا ، مهرجا ، صحفيا ، ماسح احذية ، محنط نصوص ، مفكرا ، وكاتبا صحفيا .» كل هذه المهن الانسانية فشل فيها . لانه يبحث عن الحب . الابنة تريده . اما الاب فلا يريد هذا الحب الملىء بالخفافيش . وترفض الابنة الانصياع للحبيب وفراق الاب ، لانها لا تطيق الافتراق عنه . وكما جاء طالب اليد في شكل مؤمن . جاء الاستاذ كرم في صورة الاب . ليعلن الصورة المرعبة للعالم. « ليس قلب الانسان سوى صرخة. لا شيء غير ذلك .» و« ارتج كيانه انفعالا . لقد رأى المسوخ والغيلان تطبع القبلات على شفاه الصبايا، وترشف الدماء من اعناقهن ، والنساء عاريات يرقصن رقصة المنايا .»

اما الخدم فهم طماس الحقائق . وهم اعوان الاسياد . ينفذون كل امر في صمت – « هل يمكن ان يولد الشر مع الخير في ذات اللحظة ؟ » يجيب رئيس الخدم بنظرة حادة : « سؤال لا جواب له . كل عيشك واسكت » .

ان مؤمن يظل يطبق عليه شعور مؤلم بانه مطارد . يطارده جواد

جامح ، او سرب من الغربان ، او جو مشحون بالخـــراب وبالارواح الغريقـــة .

اما الام فقد ماتت في هيروشيمـا . مات الحنان والحب وكـل ما تحمله الام من معـان نبيلـة في هيروشيمـا ضحيـة القنبلة الذريـة الاولى .. « هاهي الغرفـة الحزينة .. ترفرف عليهـا روح امنـــا الحبيبة . يرقـد جسدهـا هنا في صمت ... في صمت ابلـغ تعبيرا من كل الكلمـات في الوجـود .. عندمـا القـوا الحجر الثقيل فـي هيروشيمـا ماتت امـي » .

وبعد كل ما راى يعلن مؤمن انه لا يوجـد في الحياة ولا اصدقاء». ليس هنـاك اصدقاء ،بل غيـلان ومسوخ ومردة ! غيـلان ومردة !غيلان ومسـوخ ومردة !») .

وعندئذ يكشر الخدم عن بنادقهم ويهمون بالقضاء على مؤمن ونوارة. غيـر ان اقـدام مؤمن وثباته يجبر الخدم على الجبن والتراجع .

وعندمـا يقف مؤمن وقفته الجريئة تبدأ اول نغمة تفاؤل تتردد على لسانه « انـي متفائل . اؤمن باننا يجـب ان نتشبـث بالحياة . ليس وجودنا عبثا لا طائل من ورائه . الحياة رسالة . حتى نتعاون على ان نموت . عزاؤنا اننا نشيع بعضنا بعضا الى القبر . اذا كنا ننجـب اولادا فلمتعتنا نحن ، امـا هم فيدفعون الثمن غاليا . واذا كنا نمـوت فلاننـا لا نفهم معنى الحياة .»

هذه دعوة الى التفاؤل اذن تتسلل من خلال كل هذه النظـــرة التشاؤميـة السوداويـة التي تسـود الروايـة . دعوة الى فهم جديد للحياة . بدلا مـن الحياة الجافـة الاليمة المظلمـة . التي يبدو فيهـا الناس « لحظات عمرهم انياب ومخالب . ثمار بلا رحيق . اغصان جافة بـلا زهور ، شمـوع منطفئة . ما مـن عصفور يغرد في القلوب ! ما من فراشـة تحط على الذنوب ! مـا مـن ضياء ؟ ما مـن امل ؟ « امـا الخدم فلا غنى عنهم لانهم رجال ادارة وطب وعمارة ومعارف وتجارة ..الخ كل هـذا تعكسه المرآة بصدق . ان المـرآة تكشف افكـار مؤمن وافكار الشخصيـات جميعـا فتبيـن لنـا الروايـة كروايـة افكـار لاحداث ويغرق الخدم في حياتهم الدنيـا ولكـن حوارا يدور بين اثنين منهـم يكشف كيف يستبد الدمار بالعالم مـن جراء الحروب .

« ـ اصحيح ان الحرب ستنتهي قريبا ، وان الصلح سيوقع في لـوزان ؟» .

« ـ ماذا يقلقك في هذا ؟ ستبدأ حرب جديدة هنا او هناك،
« في اي مكان ، والامر سيان » .
« ـ هذا مؤكـد في كل مكـان » .

وعندمـا يبدأ مؤمن ونوارة رحلة الخلاص من هذا العالم الكئيب. ويوشكـان على الاقتراب من جنتهمـا ، وبينمـا يهم مؤمن بان يقبلهـا يخر صريعـا بيـن ذراعي اخته ضحيـة لرصاصة من ابيـه ؟ الذي يعلـن بـان الموت هـو سيد الحياة . فيقول عـن مؤمن « كان يعشق لعبة الموت حتى العبادة . كان يعلم جيدا ان الموت لا يموت ». ان الموت يحكم الحياة . ويسيطر على العالم . ولكـن رؤيـا تفاؤلية يعلنها الاب في نهايـة الروايـة لابنته نوارة التي يهزها حنان الاب وكلمـــاته : « سيكون مؤمن بانتظارنا هناك ، وسنبدأ كل شيء من جديد ، فها هو قـد اصبح منـا . انـه يتارجح في قارورة راغبـا ان يموت ولا يموت. تطلعي الى المستقبل بتفاؤل ، فكل شيء ينفتح بعد خمود ، وكل كفـاح مضـن يبـدأ مـن جديد » .

وبهذا تنتهي الروايـة العميقة القصيرة (١٠٢ صفحة) التـي اختارت ان تعبر عـن عذاب الانسان في كل مكان . من جراء تحكم الدمار والمـوت والحرب فـي عالمـه .

وهذه قراءة سريعة للرواية . والرواية غنية موحية . وككـل عمل فني ثري يمكـن ان تعطينـا كل قراءة جديدة له رؤيا جديدة.

استطيع ان اعـد هذه الروايـة حنينا للسيريالية ، باعتبارهـا تعني مـا فوق الواقع ، ولانهـا تلجأ الى اللاشعور لتطلقه باعتباره اكثر اصالـة ودقـة كمـا يقول ولاس فاولي في كتابه عصر السريالية .

وقد كتبت هذه الروايـة في الخرطوم اثناء غيبة الكاتب عـن القاهرة ، حيث عمل استاذا بفرع جامعتنا بالخرطوم ، في العام السابق على النكسـة . ومع ذلك فاني اعدهـا من الاعمال الفنية جيدة التنبوء لصـدق الرؤيـا والتعبيـر في الروايـة .

وقد علمت من مؤلف الروايـة بانه ـ اثناء كتابته للرواية ـ كثيرا ما كان يطلق لافكاره الداخليـة العنان لتكسب ما تريد دون ترتيب . وقد صدرت الروايـة كثورة على كسل القارىء والكاتب معـا في اكتشاف دروب جديدة للحقيقـة ، تماثل الثورة السيريالية الاولى في العشرينيات والثلاثينيات . بل ان الروايـة تنطلق من نفس القلق الذي دعـــاه السيرياليـون الاول . والتفسير الشائع للقلق ـ في راي ولاس فاولي ـ هـو ان انسان القرن العشريـن مرغم على ان يعيش في مرحلة يكون فيهـا مهددا بالحرب ، او في حروب ضخمة تشمل العالم حتى ان حالته الفكريـة تصبح بعيدة البعد كله عن السلام والسكينة . والحرب هـي اكثر التجارب الانسانية توكيدا لعدم استقرار العالم . وهي تفسر الـى حد كبيـر ، حاجـة فناني القرن العشريـن الى اكتشاف فلسفـة وصيغ فنيـة تعبر عن مشاعرهم الدائمة بالقلق وعدم الاستقرار .

غير ان لجوء كاتبنـا في روايته « المرآة والمصباح » الى صيغـة جديدة ورؤيـا جديدة ، لا يعـد هروبـا من الواقع ، بل اني لاعدهـا رؤيـا صادقـة للواقع، واختيارا واعيا لجزئيات من الواقع الانساني المر ، وتخيـلا لواقع جديد ، وخلقـا لعالم روائي جديد في الشكـل والمضمـون .

فبرغم الحنين الواضح والتأثر الجلي لهذه الروايـة بالصيغـة السيرياليـة الا انـي اعدهـا روايـة واقعية . وقد يبدو في هـــذا بعض المغالطـة . ولكني اعتقـد جازمـا بان كل الكتاب ، قدامى وجدداً واقعيون بشكل او بآخر لانهم ثمـرة واقعهـم . ان آلان روب جرييه يعترف بانه كاتب واقعي ، ولويس اراجون يؤكـد شمولية الواقعيـة. ان هنالـك سوء فهم معقـدا للواقعيـة نتيجـة لخطـــأ بعض شراح الواقعيـة الاشتراكيـة في تضييق افقها . وكذلك نتيجـة لبعض كتاب الواقعيـة الذيـن ارادوا ان ينظروا رؤاهم الفنيـة وان يجمدوا الكتاب حولهـا . ان روجيه جارودي الناقـد والايديولوجي الماركسي العظيم وضع كل من الرسام بيكـاسو والشاعر سان جون بيرس والروائـي كافكا ،في عداد الواقعيين ، لانه ينظـر نظرة انسانية الى الواقـع،والى حق كل انسان في ان يعكس الواقع من ذاتيته ، ما دامت رؤاه انسانية. وفي « ماركسيـة القرن العشرين » اكد روجيه جارودي انـه برغم ان الفـن هـو البناء الفوقي للمجتمع وانـه لذلك مرتبط بطبقات المجتمع. فانه مستقل عن الايديولوجية برغم انطلاقه منها ، وذلك بسبب خصوصية الفـن . كمـا اوضح المفكر الفرنسي ان الواقعيـة ليست نقـلا جامدا للواقع . فالواقعيـة ليست الواقع الحالي فحسب ولكنه الواقـــع المقبل ـ وفي « واقعية بلا ضفاف » يؤكد روجيه جارودي على حقيقتين: « لا يوجـد ابدا اي فـن غير واقعي، كمـا لا يوجـد فـن لا يستند الى واقـع متميز ومستقل عنه .» بل انـه نفى فكرة اساسية من افكـار الماركسيـة ، الا وهي ان الفـن هـو البناء الفوقي للطبقات . « ومن السخف ان نستنتج مفهوم اي انسان للعالم من خلال وضعه الطبقي. كان كارل ماركس من حيث اصوله الطبقية ، برجوازيا صغيرا ، كمـا كـان انجلز مـن ابناء البورجوازيـة الكبيرة ومع ذلك فـان تصورهمـا للعالم لا يمت بصلـة الى مفهوم طبقتيهمـا للعالم .» بل انـه لا يحرم الفنان من حقـه في الابداع الفني وفي خدمة الواقع حتى ولو لـم يكـن لـه وعي نضالي او سياسي . ليس هناك ارحب من هـــذه التفسيرات للواقعية . ومن ثم يبيـن لنـا مدى خطأ فكرة التعارض بين الواقعيـة والتجديـد فـي الادب والفـن .

ان « المرآة والمصباح » تمثل في نظري واقعيـة جديدة ، انها حقا لا تنطلق من الواقع المحلي ، فقـد تخطت الموضوع المحلي كمـا قال كاتبها، ولكنهـا تنطلق من الواقع الانساني العام، ومن رؤيـا ذاتيـة تقدميـة تقف ضد اعداء السـلام .

احمد محمد عطية

القاهـرة

ايطاليا

رسالة من نبيل مهايني

شعراء المقاومة الفلسطينية

نشرت مجلة « الثورة الفلسطينية » التي تصدر في روما عن « اللجنة الايطالية لدعم شعب فلسطين » المقال التالي بقلم بيانكا ماريا سكارشا في عددها الخامس :

ان الكلام عن ثقافة فلسطينية حديثة يعني الاعتراف بكيان فلسطيني بالمعنى القومي الحديث للكلمة ، كيان يعود مولده لعملية اليقظة القومية في مختلف البلاد العربية وذلك داخل تلك الحركة السياسية والثقافية التي نمت خلال القرن الماضي في مناطق الامبراطورية العثمانية الاكثر تقدما ، ومنها مصر بصورة خاصة، والتي انتشرت بعدها في كافة انحاء المنطقة العربية بعد ان اخذت اسم اليقظة العربية والتي كان اشبينا لا اراديا لها الاستعمار الاوروبي في القرن السابق .

وهكذا فان تحليل الاصول الحديثة للثقافة الفلسطينية لا بد وان يتتبع ولفترة معينة التاريخ العربي الحديث ، اي ومن جهة معينة، اكتشاف الروح العلمية الاوروبية ، ومن جهة اخرى اكتساب/وعي بارث وتقاليد لا تكون صالحة ما لم تات ضمن اشكال جديدة تتلاءم مع تمثيل دقيق لصفات الواقع العربي حتى وان حافظت على بعض طوابعها « المسكونية » - الاسلامية غالب الاحيان - .

ان فيلسوفا عربيا مثل العروى (صاحب « الايديولوجيات العربية الحديثة » الصادر في باريس عام ١٩٦٧) يرى في معرض كلامه عن الادب (لكن يمكننا تطبيق القاعدة على مجالات اخرى في التعبير)، ان التقدم ، الذي طرحته النزعة الحديثة ودعمته ، يمر في ثلاث مراحل رئيسية :

مرحلة كلاسيكية - جديدة تملىء فيها وسائل التعبير التقليدية بمحتويات حديثة .

مرحلة عاطفية - رومانتيكية دخلت فيها انواع كانت تعتبر حتى ذلك الوقت غير متلائمة مع « العقلية » العربية ، مثل الرواية والمسرحية ، فضلا عما مثلته من محاولات متعثرة سعت لنقل المقتضيات القومية الجديدة ضمن سياق اوروبي ،

ثم مرحلة واقعية ، في النهاية ، طرحت امام المهتمين كشفا لواقعهم الخاص ، واقع لا يثير الحماس بصورة دائمة .

اما اذا اردنا تحويل هذه المراحل وتفسيرها بلغة سياسية ، فسنتمكن من الكلام عن تمركز تدريجي للطبقة البرجوازية الصغيرة - العربية ، وريثة تقليد كلاسيكي ناصع ، غير معتادة على قراءة دروسه التاريخية ، اي انها فخورة بماض لا ينتسب اليها ، وان كانت تجعل منه دعامة لمطامحها في ان تقدم وتهيىء نفسها لقيادة العالم العربي ، ولهذا فهي تتقبل التسويات الضرورية الواضحة التي لا يمكن الا ان يتطلبها الاستعمار الاوروبي .

ويوحي هذا الامر بحدود يقظة ثقافية بعثت من الخارج ، لا تهم الا اقلية لا تملك علاقات عضوية ومتواصلة مع الكتل الشعبية، غير قادرة على التحرر من الموديلات الغربية ، على استعداد لان تقبل، غالب الاحيان ، التعبير بلغة اجنبية ، سواء لميولها - التي لا تخلو من الافتتان - في « الانتقائية » او ، وهذا ما يحدث غالبا، لعدم مقدرتها تحريك ثورة جمالية وثقافية من الداخل ، وايجاد وسيلة تعبيرية جديدة . لكنه ، من ناحية اخرى ، لا يمكن للنقد ان يذهب بعيدا عن الظروف التاريخية والاجتماعية التي تنبع عنها هذه التجارب الثقافية ، وهي ظروف تحول دون اية نتيجة اخرى في حال عدم وجود تغيير عميق في العلاقة بين الانتيليجنسيا المحلية وبين الطبقات الاقل غنى وفي حال عدم وجود وعي لتوازن سياسي متعاقب، بامكانه تقديم تلك القيم التي لا يمكن ان تدرك الا ما ندر، حتى في فترة الحداثة العربية المنورة . وهذا لا يعني اننا نريد استبعاد الجانب الايجابي الذي يقدمه على الدوام ، على صعيد معين وعلى مستوى معين ، الصدام بين حضارات مختلفة وانتشار المناخ المرتبط بالليبرالية الثقافية .

على اية حال ، اذا كانت ثقافة فلسطين ، من حيث انها منطقة في العالم الشامي ، تطورت في القرن الماضي على الشكل الذي قدمناه - رغم بعض التاخر في البدء - فان الظروف التاريخية دفعت فيما بعد، المفكرين الفلسطينيين نحو وعي سريع وضح من السحنة الايديولوجية الحقيقية لمن كان يعرض ويمثل تلك الثقافة ، كما ان تلك الظروف فسحت المجال ، في نهاية الحرب العالمية الاولى ، امام عملية التحقق من ذلك التحول في العلاقات والتوازن ، وهو التحول الوحيد القادر على تقديم محتويات جديدة وحديثة وقومية وشعبية وتقدمية .

ونحن نرى من وجهة نظر معينة ان الطابع الاعظم والاساسي للثقافة الفلسطينية هو من طوابع سياق الثقافة الاسلامية الكبرى ، لكن شاعرا مثل محمود درويش لم يقدم شعره على انه استمرار لادب المهجر في عهد الحملات الصليبية ، رغم انهما يشتركان بمواضيع عدة مثل العودة والارض ، او مغالطة المغالاة الدينية . ونجد في نفس الطريقة ، ان الواقعية الطليقة التي تصادف في قصصية ما بعد الحرب الثانية ، لا تتقاسم ، ان لم يكن في اشكالها البسيطة والعاطفية ، اي صفة من الصفات مع الموجزات الثيولوجية حول « فضائل القدس » التي نجدها بصورة مستمرة في تاريخ الادب خلال العهود المتوسطة الاسلامية .

ان تقديم اطار عام للثقافة الفلسطينية المعاصرة ، يعرضنا ، وان كان مجرد اطار تقريبي ، لخطر التباين الناجم عن الوضع المضطرب الذي يعيش فيه الشعب الفلسطيني وعن الشروط القاسية التي يبرز خلالها الكيان الفلسطيني . ومن الواضح انه لا معنى للكلام عن الفنون التشكيلية ، عند الكلام عن الفن ، رغم ان اطارا لمحاولات المقاومة التصويرية قدمه لي احد الرفاق الفلسطينيين . ومن الارجح كذلك انه علينا الانتظار بضع سنين قبل ان نرى ترجمات سينمائية لبعض الرسائل التي وجدت لها في المجالات النظرية والسياسية والدراسات الاجتماعية والادبية تعبيرا طلائعيا .

ولهذا يبدو لنا مناسبا ان ينطلق الحديث الثقافي من التعبير الادبي وبصورة خاصة ، من الشعر . والمنفعة لا بد وان تكون مزدوجة: فهناك تغيير في الاعراف الجمالية التقليدية (خاصة العروضية) يعقبه تحويل لغوي نحو المعنى الشعبي - العامي بعض الاحيان - ولم يكن هذا لان الشعر تحمل عبء تبليغ بعض المحتويات (وهي قضية معروفة لدى شعوب الثقافة الاسلامية ، حتى وان كانت المحتويات في هذا المثال شعارات تعبر وتبلغ شحنة ثورية لتكون السبب العقائدي للصراع) ، بل لان الشكل تشكل وتوافق بصورة عضوية مع البلاغ

العروض .

ولم يكن محض صدفة ان الادب ، وبخاصة الشعر ، الفلسطيني اصبح محط دراسة النقد العربي التقدمي ، بل حتى الاكاديمي منه ، ذلك رغم صعوبات تجميع وتنظيم مواد ذلك الادب المتدفقة باستمرار . ان شعر المقاومة الفلسطينية يقدم ، بتبسيط لا يمكن دوما القبول به ، بانوراما للمواضيع التي تشكلها ، في اماكن اخرى ، المقاومة نفسها رغم اختلاف الثواني الايديولوجية ، ذلك لتشابه تتابع المواضيع التي تنظمها تلك الايديولوجية حول صراعها ، وتعبر بها عن التزامها وتصوغ اهدافها للمستقبل .

ان الشعراء الفلسطينيين ، كالعباقرة القدامى ، (هذا لنستشهد بسيمون جارجي ، راجع على وجه الخصوص Orent وخاصة الاعداد XXI ، XVII) ينطلقون من وصف روعة ارضهم ، وقد اصبحت بعض الاحيان ، اطار قصصهم الفردية ، ليصلوا (خاصة في الانتاج الذي عقب ال ٦٧) الى المحتويات السياسية والتوافق التام بين التجربة الفردية والصراع السياسي والعسكري .

ويبدو ان واحدا من اقوى نقاد الشعر الفلسطيني العرب . ا . ياغي (راجع بصورة خاصة

Life of moderne palestinienliterature ontil the crisis

بيروت ١٩٦٨) يميزبين مرحلة التحوبل والوعي التي امتدت حتى عام ١٩٤٠ وبين الفترة التي عقبت ذلك التاريخ . لكنني ارى شخصيا ان التفريق يجب ان يجري حول التزام المفكرين في النضال في الاربعينيات والذي بدا بصورة عملية وفي اعم شكل ممكن منذ ال ٦٥ وما بعده ، الى ان ظهر بحدته الجديدة الواضحة بعد حرب الستة ايام ، ضمن الفهم الجديد للوسيلة الشعرية على انها وسيلة دعائية ، هذا مما يؤكد على السعة الهائلة للفئات الشعبية التي يتجه اليها .

واننا لا نريد ، اذ نقدم هنا بعض النصوص ، الا تقديم امثلة دون اي طموح نوعي لتقييم الشعر الفلسطيني وشاعريته وعقائديته عبرها ، مبتدئين ، على هذا الشكل ، اول معالجة ومجابهة لثقافة تنمو في الشرق القريب ، على انها الصلة الاكثر ثورية بتركيب الافكار الذي ، وان قبل ببعض الدروس الغربية ، فهو ينظر عبر صيغته الاصيلة الى الشرق ، مفهوما على انه الكتل الشعبية التي يعرض عليها مواضيع تاملاته ، وعلى انه واقع « العالم الثالث » الخصوصي .

ولنبدأ بقصيدة لفدوى طوقان ، نشرت عام ١٩٥٧ . والشاعرة الفلسطينية هي مثل جميع الشعراء الذين سنقدمهم رائدة الشعر النسائي في المجال الفلسطيني ـ الاردني . وقد شرعت باغاني حب عاطفية لتصل الى مواضيع المقاومة الوطنية . اما القصيدة التي نقدمها فهي مرحلة وسط ، اذ ان المخاطب هو رمز الوطن رغم انه محضر في صورة عاطفية . ويتبعها قصيدتان لـ حنا ابو حنا ومعمر زعبي ، اللذين يمثلان « الجناح المسيحي » في هذا الانتاج الشعري . مسيحيون هم ، كما ان انتاجهم مستوحى من روح الاخوة المسيحية ، وهذا لا يعني انه اقل التزاما من انتاج فدوى طوقان في استخدام الرمز ووعي العدو .

اما القصيدة الرابعة فهي انشودة مجهولة المؤلف تستخدمها « العاصفة » ، وهي واحدة ، من اناشيد كثيرة تلحن وتبرز وتستخدم تدريجيا كلمات سر وشعارات للمقاومة .

اما القصائد التي تتلوها فهي اكثر اهمية . فقصيدة محمود درويش تتميز بايحاءاتها الحكمية ، وهي التي تفترض لقاءا ذا مغزى مع جندي عدو وتقوم على خلفية الاشكال الشخصي لهذا الاخير وتمثيل وعي الشاعر الثوري . وصوت الشاعر هو من الاصوات الاكثر ترددا بين الادباء الفلسطينيين .

اما مقطوعة توفيق زياد فتشكل جزءا من قصيدة طويلة عن الناصرة ، وقد استفادت ، حسب ما اورد الشاعر ، من اغنية شعبية قديمة ، وهناك مواضيع حية حملت من عهد الحرب العالمية الاولى بعد ان اعطيت طابعا شعريا حديثا يؤكده سلك الالم الذي يبدو انه يميز تاريخ البلاد .

تتبع القصائد (هي ، هو ـ فدوى طوقان ، ١٩٥٧ . قصة قرية ـ حنا ابو حنا ، ١٩٦٠ . اغنية العاصفة ـ حلم الزنابق البيضا ـ محمود درويش ١٩٦٩ ـ حسناوات الناصرة ، توفيق زياد ١٩٦٩ .

ترجمة نبيل رضا المهايني

*

الاتحاد السوفياتي

رسالة من جليل كمال الدين

حولية التبادل الثقافي السوفياتي العربي

ـ ١ ـ

تتسع العلاقات المتبادلة بين الاتحاد السوفياتي والدول والشعوب العربية وتتعاظم باطراد في مختلف الحقول : السياسية ، والعسكرية والاقتصادية والثقافية والعلمية والتكنيكية والفنية بل وحتى الدينية . فمنذ وقت قصير عقد المؤتمر الاسلامي السوفياتي الذي حضره مندوبون من البلدان العربية كان من بينهم شخصيات اسلامية بارزة مثل الدكتور محمد بيصار الامين العام لمجمع البحوث الاسلامية ج ع م والشيخ حسن خالد مفتي الجمهورية اللبنانية ، والشيخ طه الصابونجي قاضي الشريعة الاسلامية ، والشيخ عبدالجبار الاعظمي رئيس هيئة دار الثقافة الاسلامية ببغداد ، وعبدالوهاب محمد السماوي نائب وزير العدل في اليمن والشيخ مختار رحمةالله مفتي السودان . وفي طاشقند عاصمة جمهورية اوزبكستان السوفياتية تطاولت اعمال مؤتمر المسلمين السوفيات بين سادس وتاسع اوكتوبر (تشرين الاول) ١٩٧٠ . وقد عقد المؤتمر تحت شعار ، في سبيل الوحدة والتضامن في النضال من اجل السلام » . وحضره ضيوف من خارج الاتحاد السوفياتي ، مثلوا (٢٤) بلدا . وكان من اهم ما القي في المؤتمر دراسات رصينة لعلماء سوفيات هم في ذات الوقت رجال دين بارزون في اوساط المسلمين السوفيات ، وهي دراسة رئيس الادارة الدينية لمسلمي آسيا الوسطى وكازاخستان ، ضياء الدين باباخان ، وكانت تحت عنوان « الوحدة والتعاون في النضال من اجل السلام » ، و « الوحدة والتضامن بين المسلمين في النضال من اجل السلام وضد الامبريالية ، ومن اجل ضمان التقدم الاجتماعي على ضوء تعاليم القرآن الكريم والقوانين الاجتماعية » للشيخ حجة ابراهيموف ، و « النضال ضد العدوان الامبريالي في الشرق العربي وجنوبي شرقي آسيا » للمفتي قربانوف ، و « العناصر الاجتماعية في الاسلام وعصرنا » لامام مسجد موسكو مصطافين ، وغيرها .

وقد بعث المؤتمر ببرقية تعزية الى ج ع م بمناسبة وفاة الزعيم جمال عبدالناصر . كما اصدر بيانا خاصا عن فلسطين والشرق الاوسط . وجاء في الوثيقة الرئيسية للمؤتمر « اننا نحن المساهمين في مؤتمر الوحدة والتضامن بين المسلمين في النضال من اجل السلام وضد العدوان الامبريالي نعتقد بانه في الظروف التي يقوم فيها المعتدون الاسرائيليون باعمالهم القائدة الى تسعير الخطر الجدي على السلام والامن الدوليين ، لا يستطيع اي مسلم حيثما كان ان يقف موقف اللامبالاة ولا بد ان ترغم الاعمال الحاسمة لكل من تعز عليه مثل السلام والحرية والاستقلال المعتدين على الكف عن مواصلة الاتجاه المغامر ، واقامة سلام عادل وطيد في هذه المنطقة من الكرة الارضية » .

وقد اكد الدكتور بيصار أن مسلمي الاتحاد السوفياتي قد قاموا بدور هام في توطيد الصداقة بين الشعوب العربية والسوفياتية ، وانهم بذلوا ويبذلون الجهود الكبيرة من اجل احياء التراث الاسلامي في آسيا الوسطى وهم يحافظون على تقاليدهم ويعتزون بمقدساتهم وتعاليم دينهم . كما اكد الشيخ الصابونجي انه لا سلام مع التمييز العنصري والحقد الديني والقومي الذي تؤمن به الصهيونية ...وان موقف الاتحاد السوفياتي من القضايا العربية هو موقف معترف به

من قبل العرب جميعا سواء كان ذلك في مجال التسليح ام من حيث الدعم السياسي في كافة الحقول .

ولا بد للمسلمين من البلدان العربية وسواها من لقاء جديد مع المسلمين السوفيات بمناسبة الاحتفالات الوشيكة لمرور ٢٥٠٠ عام على مدينة سمرقند ، الحاضرة الثانية في اوزبكستان السوفياتية.

* * *

وقد تركت وفاة عبدالناصر اثرها في الصحافة السوفياتية المركزية وغير المركزية . فقد صدرت كافة الصحف السوفياتية تضم صورة لجمال عبد الناصر في اطار مجلل بالسواد ، وكلمات تتحدث عن حياة وانجازات الفقيد العظيم . وكرست صحيفة « ليتراتورنايا غازيتا » والجريدة الادبية) ، وصحيفة « ليتراتورنايا روسيا » (روسيا الادبية) الاسبوعيتان صفحات كاملة للراحل عبدالناصر .

كما ان تفاقم الوضع الملتهب في الشرق الاوسط جراء استفزازات العدو الامبريالي الصهيوني قد دفع بوزارة الخارجية السوفياتية الى اصدار بيان خاص نشرته كافة الصحف السوفياتية . وقد تحدث البيان عن اهداف الحملة الاستعمارية الصهيونية وسيل الافتراءات المقصود منه تحويل الانظار عن ازدياد التسلح الاسرائيلي والتحضير لمؤامرات جديدة . واكد البيان وجهة النظر السوفياتية القائلة بان الاتحاد السوفياتي كان ولا يزال نصيرا ثابتا للتسوية السياسية في الشرق الاوسط على اساس تحقيق قرار مجلس الامن وتنفيذ كافة بنوده . كما ان ذلك قد جرى التأكيد عليه ايضا في البيان المشترك الذي صدر بعد زيارة رئيس فرنسا بومبيدو للاتحاد السوفياتي .

— ٢ —

ومن مظاهر اتساع الاهتمام بالثقافة العربية في الاتحاد السوفياتي الترجمات التي تظهر بين آونة واخرى في الصحافة السوفياتية او في الكتب المستقلة التي تصدر عن دور النشر المختلفة . فمثلا نشرت مجلة « شعوب آسيا وافريقيا » الشهرية في احد اعدادها الاخيرة اشعارا مترجمة لشعراء عرب مشهورين ، هم على وجه التحديد معين بسيسو (من فلسطين) ، وسعيد عقل (لبنان) وعبدالوهاب البياتي (العراق) . ومترجم الاشعار معروف بترجماته العديدة للشعر العربي الحديث ، وهو ميخائيل كورفانشف . والقصائد المترجمة هي (اسكندر المقدوني) لبسيسو و(المغني) لسعيد عقل ، و(امراة بلا اسم) للبياتي .

كما صدرت في كتب مستقلة ترجمات اخرى لهذا المترجم نفسه (كورغانتسيف) ، ونشير ، بخاصة ، الى كتاب « الغضب والامل »، الذي صدر عن مكتبة « آغانيوك » (الشعلة — وهي مجلة اسبوعية واسعة الانتشار) ، تحت رقم ٣٠ ، وبعدد نسخ (١٠٠ الف) .

وكانت لوحة الغلاف للفنان العراقي البارز محمود صبري . وقد صدر الكتاب عن دار نشر «البرافدا» . وضم قصائد مترجمة لشعراء من اربعة عشر قطرا عربيا هم (جان سيناك ، وبشير حاج علي ، وبو عالم خلفه ، وكاتب ياسين) من الجزائر ، و(عصام حماد) من الاردن ، و (معروف الرصافي ، ومحمد مهدي الجواهري ، ومحمد صالح بحر العلوم ، وعبدالوهاب البياتي) من العراق ، و (محمد الزبيري) من اليمن ، و (شحادة عبود ، وسعيد عقل) من لبنان ،و(البروسي) من ليبيا ، (ومحمد عزيز الحبابي) من المغرب ، و(عبدالرحمن الخميسي، وناهض ابو زهره ، ومجاهد عبدالمنعم مجاهد ، ونجيب سرور ،وصلاح جاهين) من ج ع م ، و (معين بسيسو) من فلسطين ، و (احمد عبدالغفور عطار) من العربية السعودية ، و(احمد سليمان الاحمد ، وشوقي بغدادي ، ومحمد سمير مراد) من سوريا ، و (محي الدين فارس ، ومحمد الفيتوري) من السودان ، وعمر السندي (من تونس) ومحمد عفلاقي من (اليمن الجنوبية) .

وكتب مقدمة الكتاب الاكاديمي المشهور ب . غفوروف ، رئيس معهد الاستشراق التابع لاكاديمية العلوم السوفياتية . وجاء في كلمته ما يلي : « يعيش الشعر العربي خمسة عشر قرنا . وقد ابدع الكثير من الاثار الرائعة ، في هذه القرون ، باللغة العربية . غير ان وارثي هذه الثروة ، معاصرينا — عرب القرن العشرين يرون في شعرهم ليس فقط شاهدا على الثقافة الروحية الرفيعة . انهم ينشدون فيه انعكاس طموحات وافكار وآمال اليوم الحاضر .

« ان هذه المساعي قد اولدت الشعر العربي المعاصر ، العبق بروح المواطنة ، والتعطش للحرية ، وحميا الوطنية . والى جانب كل الفروقات في الشخصيات ، فثمة شيء عام مشترك لدى شعراء الاقطار العربية المختلفة ، الممتدة من الخليج الفارسي الى المحيط الاطلنطي . ان النضال في سبيل التحرر الوطني وضد القوى الرجعية المظلمة ، وضد الحرب ، ومن اجل الوحدة ومستقبل الشعب المشرق — ذلكم هو ما يلهب ويفعم بالقوة افضل سطور الشعراء العرب في قرننا هذا .

« ونقدم هنا نماذج من الشعر المعاصر لاربعة عشر قطرا عربيا. وبين مؤلفي المجموعة — اكبر اساتذة الشعر : امثال مؤسس الشعر العراقي الجديد معروف الرصافي ، والشاعر البارز والمناضل من اجل السلام محمد مهدي الجواهري ، وافضل شاعر غنائي في لبنان: سعيد عقل ، والاديب المصري البارز عبدالرحمن الخميسي ، والشاعر المغربي المشهور الشاعر الفيلسوف محمد عزيز الحبابي ، واروع شاعر سوداني : محمد الفيتوري ، وكثيرون آخرون — من المحاربين القدماء في رحاب الشعر الى افتى الشعراء سنا . والى جانب الاثار التي حظيت بالقبول في العالم العربي ، فان القارىء يجد هنا اشعارا من اليمن ، وليبيا والعربية السعودية، واليمن الجنوبية ، حيث يخطو الشعر الحديث خطواته الاولى ».

واختتم الاكاديمي غفوروف مقدمته قائلا : ان اشعار هذا الكتاب قد ابدعها ، بحب وحدب ، باللغة الروسية ، شاعر منح ، موفقا ، قواه الابداعية للقضية النبيلة لترجمة شعر الشرق ».

ومع ان الكتاب يفي بالمهام المطلوبة من كتاب يصدر بطبعة شعبية ، باللغة الروسية ، عن الشعر العربي الحديث ، الا انه يعاني من نقائص جمة . فقد اقحم شعراء لا يمكن وصفهم بالشعراء الحديثين ، وهم في افضل الاحوال شعراء نيوكلاسيكيون . كما اغفل شعراء حديثون مرموقون ، لا يمكن تخطيهم في اي ديوان او مجموعة للشعر العربي الحديث ، سواء صدرت بلغة الضاد ، او ترجمت الى لغات العالم الحية ، ومن هؤلاء الشعراء المرحوم بدر السياب ، وادونيس وسعدي يوسف ، ونزار قباني ، وخليل حاوي، ونازك الملائكة ، وصلاح عبد الصبور ، ورضوان الشهال ، ووصفي البني ، وبلند الحيدري ، ومحمود درويش ، وسميح القاسم ، وتوفيق زياد ، وملك عبد العزيز ، ومحمد عفيفي مطر ، وحسب الشيخ جعفر ، ومحمد سعيد الصكار ، وعلي كنعان ، والبصري ، وابو سنه ، ورشيد ياسين ، ورشدي العامل ، ومجاهد عبد المنعم مجاهد ، وصلاح نيازي ، والخوري وغيرهم . ان هذه القافلة الرائعة لهذه الاسماء المجيدة في العالم الشعري العربي المعاصر ، لا يمكن ان تغفل بحال ، وهي جديرة جدا بالترجمة الى لغة الاصدقاء. ففي شعر هذا الرعيل يتمثل غضب العرب وأملهم بصورة لا تقل توفيقا واصالة وتفردا ونضجا وروعة عما يعكسه شعراء المجموعة المقدمة الى القارىء الروسي . والامل ان المترجم ، او الجهة التي اشرفت ، وارتأت اصلا اصدار مثل هذا الكتاب ، ستتلافى مثل هذه النقائص في طبعات قادمة ، او تصدر كتبا جديدة على الاقل تترجم هؤلاء الشعراء ، كي يتكامل ديوان الشعر العربي الحديث ، وكي تتاح للقارىء الذي يعرف اللغة الروسية في رحاب الاتحاد السوفييتي الواسعة (حيث اللغة الروسية معروفة جدا) وفي المعسكر الاشتراكي (حيث يعرف الكثيرون اللغة الروسية) ، صورة

صادقة ، وافية الشعر العربي الحديث ، في الظروف المعاصرة .

★

وثمة كتاب شعري مستقل اخر من الشعر العربي الحديث ، قد ترجم الى اللغة الروسية ، نعني به الكتاب الموعود المنتظر منذ امد طويل للشاعر الفلسطيني معين بسيسو ، وقد صدر في مكتبة «اغونيوك» التي اصدرت الكتاب الذي تحدثنا عنه آنفا ، وكان هو كتابها الرابع لعام ١٩٧٠ . ان عنوان مجموعة بسيسو الشعرية هذه كما ظهرت باللغة الروسية هو «الوطن في القلب» — وهو ترجمة لمعظم قصائد ديوان الشاعر الذي صدر بعنوان «فلسطين في القلب» عن دار الآداب . وجاء في المقدمة : «ولد الشاعر الفلسطيني المعاصر معين بسيسو عام ١٩٢٨ . وقد اعيد طبع كتاب اشعاره الاول «رسائل» (١٩٥٢) ست مرات . وقد اتت لمعين بسيسو بشعبية واسعة في العالم الشعري العربي مجموعاته «الاردن على الصليب» و«فلسطين في القلب» و«الاشجار تموت واقفة» .

ان معين بسيسو شاعر الموضوعة الوطنية الكبيرة ، المناضل في سبيل الحقوق العادلة لشعبه ، هو مناضل نشيط في الحركة العالمية لكتاب اقطار اسيا وافريقيا . وفي عام ١٩٦٨ زار هو الاتحاد السوفييتي ، وكان مندوبا الى ندوة طاشقند الادبية للقارات الخمس .

وقد نشرت اشعار معين بسيسو في الاتحاد السوفييتي في المجموعة الشعرية المعنونة «انا نعيش في كوكب واحد» وفي مجلة «آسيا وافريقيا اليوم» . ان «الوطن في القلب» — هو الكتاب الاول للشاعر ، الذي ينشر في ترجمة مستقلة باللغة الروسية» .

والمترجم هو ذات المترجم الذي ترجم مجموعة «الغضب والامل» نعني به الشاعر ميخائيل كورغانتسيف . ويضم الكتاب (الذي تم توزيعه بمائة الف نسخة ايضا) قصائد لبسيسو جديدة ، نظمها في الاتحاد السوفييتي ، وخصوصا في لننغراد ، ومن هذه القصائد «تانيا» («المهداة لتانيا سافيجيفا وجميع الاطفال اللننغراديين الذين عرفوا ما هو الحصار») و«اغنية لاوركسترا المنوعات ...» وغيرها .

وكم كان مفيدا للقارىء باللغة الروسية لو شفع الكتاب بمقدمة تحكي حكاية فلسطين ، وطن الشاعر ، وحكاية الشعر الفلسطيني المعاصر وشعرائه الاخرين : درويش والقاسم وزياد وجبران وغيرهم . لكن المجموعة مقتضبة (رغم ان القصائد وافرة ، فعددها ٢٨ قصيدة)، والطبقة شعبية ، وعدد الصفحات لا يتجاوز ٣٢ صفحة . وربما يكون من غير المنطقي ان نطلب من طبعة شعبية ، بمثل هذا الحجم ، ما نطلبه من طبعة اخرى تقدم الشعر الفلسطيني وشعراءه ، على نحو مستقل ، وبحجم واسع ، الى القارىء باللغة الروسية ، الذي بدأ يهتم اوسع الاهتمام بكل ما له صلة بفلسطين والعالم العربي ، خصوصا بعد حرب حزيران ونضالات الفدائيين .

لعل دار نشر البرافدا التي اصدرت هذا الكتاب الصغير لشاعر فلسطيني مشهور هو بسيسو ، ستوسع في تعريفها القارىء باللغة الروسية بكنوز الشعر الفلسطيني الحديث ، فتقدم ترجمات بكتب مستقلة اخرى لشعراء مشهورين اخرين مثل درويش والقاسم وزياد وجبران ، خصوصا وان درويش والقاسم لهما من الرصيد الشعري ذخيرة كافية لاجابة متطلبات اي اختيار ومختارات ، كما ان درويش قد حاز جائزة «اللوتس» لكتاب آسيا وافريقيا ، ونشرت مجلة «آغونيوك» في عددها السابع والثلاثين صورته وتعريفاته بين صور الحائزين الاخرين على الجائزة وهم توخواي (فيتنام) ، وآغوستينو نيتو (انغولا) ، والكسي لاغوما (جنوب افريقيا) ، وخاريفانشاري بانشان (الهند) ، وزولفيه الشاعرة السوفييتية من اوزبكستان ، كبرى جمهوريات آسيا الوسطى السوفييتية .

والحق ان هيئة تحرير «الادب الشرقي» في معهد الاستشراق التابع لاكاديمية العلوم السوفييتية بموسكو ، مدعوة هي الاخرى ، للاهتمام بالادب العربي الحديث ، وترجمة مختارات منه للقارىء باللغة الروسية ، والى لغات شعوب الاتحاد السوفييتي ، كما ينبغي عليها ان تقدم مختارات للشعر الفلسطيني المعاصر ، اجابة لتساؤلات القراء السوفييت عن الادب الفلسطيني ، وتطمينا لمتطلبات التعريف بالادب النضالي العربي والافرو اسيوي التحرري التقدمي .

— ٣ —

وصدر حديثا عن دار نشر «الكتاب» ، وفي سلسلة «ادباء الاقطار الاجنبية » ، التي تصدرها مكتبة الدولة للادب الاجنبي في موسكو ، دليل مرجعي عن الادب الرائد ، توفيق الحكيم ، احد عمالقة النثر العربي المعاصرين . ويعتبر الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف ادريس ونعيمه وطه حسين والزهاوي والرصافي والبياتي من بين اكثر الادباء العرب شعبية بين القراء السوفييت ، وهم معروفون تماما لدى جمهرة الاختصاصيين الواسعة بالادب العربي واللغات السامية عموما . فقد ترجم لهم وكتب عنهم وفيهم العديد من الكتب والدراسات والمقالات والاطروحات والاعمال الادبية والعلمية المختلفة .

ويقع الكتاب في ٧٢ صفحة ويضم كلمة لمصنف الكتاب، ثم مقدمة ضافية بقلم احد الدارسين السوفييت المشهورين لتوفيق الحكيم وهوك. يونوسوف ، ثم بيانا بالتواريخ الرئيسية الهامة في حياةوابداع توفيق الحكيم . ويقع هذا القسم الافتتاحي في ٢٤ صفحة . اما بقية الصفحات فمرصودة لدليل المراجع عن توفيق الحكيم ، ودليل كتب توفيق الحكيم وطبعاتها المختلفة وترجماتها الى اللغات الاجنبية ، مما تيسر للمصنف الالمام به .

— ٤ —

واصدرت مجلة «الادب الاجنبي عددا يكاد يكون خاصا بالحائزين على جائزة «اللوتس» (لكتاب قارتي اسيا وافريقيا) ، وهو العدد العاشر (اوكتوبر — تشرين الاول ١٩٧٠) . وتصدّر العدد شعار المؤتمر الرابع لكتاب آسيا وافريقيا . ونسارع فنقول بان مجلة آسيا وافريقيا اليوم » التي تصدر عن معهد الاستشراق بموسكو قد كرست بابا خاصا للحائزين على جائزة اللوتس ، وأفاضت في الحديث عن محمود درويش .

اما مجلة «الادب الاجنبي» التي اشرنا اليها فقد نشرت اشعارا لمحمود درويش الذي وصفته بانه «شاعر عربي من اسرائيل» وقصة ليوسف السباعي بعنوان «جزيرة الخلاص» وقصة لسهيل أدريس بعنوان «العراء» وقد ترجمها الكسندر ايفانتكو واي . تيموفييفا . اما قصة السباعي فقد ترجمها ت. بالترمانتس ، واما اشعار درويش فقد ترجمها الشاعر الجورجي غيورغي آشكينادزه .

وفي هذا العدد بالذات من المجلة كرست عشر صفحات للحديث عن الشاعر العربي المشهور ابي العلاء المعري ، ولترجمة ٩٥ بيتا من الشعر له ، الى اللغة الروسية ، لاول مرة . وقد كتب المقدمة وترجم الشعر ارسيني تاركوفسكي . والترجمة جيدة وأمينة .

وفي ذات العدد (العاشر — تشرين الاول (اوكتوبر) لمجلة «الادب الاجنبي») نقرأ في باب (بين الكتب) تقاريظ لادباء سوفييت مرموقين كتبوها بحق مجموعات شعرية مترجمة الى اللغة الروسية ، وهي مجموعة «الوطن في القلب» لمعين بسيسو (التي تحدثنا عنها) ، وقد كتب التقييم الشاعر السوفييتي المشهور ، والمعروف في البلدان العربية نيسين توليبف (الذي سبق ان زار لبنان وسواه في احتفالات اوكتوبر وغيرها) . اما المجموعة الثانية فقد نشرت تحت عنوان «شعراء جعم الشباب» ، (والترجمة ل غ. ليبيديف (دار نشر الحرس الفتي)) في ١٢٢ صفحة) . وكاتب التقييم هنا هو اي . بونشكاريفا . واما المجموعة الثالثة التي تتحدث عنها س. بروجوغينا، فقد صدرت باللغة الفرنسية في باريس ، وهي تتحدث عن «غضب وأمل» شعراء المغرب العربي (تونس والجزائر ومراكش) .

يتحدث فيسين قوليبف في كلمته تحت عنوان «مع الوطن في

القلب» عن شخصية الشاعر العربي الفلسطيني معين بسيسو ، وعن شاعريته ، وعن ابداع المترجم الى اللغة الروسية ـ الشاعر م. كورغانتسيف . ويصف صدور الكتاب بانه مدعاة سرور الكثيرين من محبي الشعر العربي : «وآنذاك كان يستحوذ علينا حلم وحيد ـ وهو ان تطالع عيوننا كتاب معين بسيسو مترجما الى اللغة الروسية .
وها هو الكتاب اليوم ، ولسروري البالغ ، وسرور الكثيرين ، يمثل امامي ـ ها عيناي تتصفحان مجموعة اشعار الشاعر العربي ، الصادرة بمائة الف نسخة» .

وبالنسبة الى توليبيف فانه حتى التسمية «الوطن في القلب» تبهجه تمام الابهاج ، فهو يعتبرها خلاصة بالغة الدقة للعناصر الرئيسية في شعر بسيسو . ويثني توليبيف بسيسو في مواضع عديدة في كلمته ، واصفا اياه بشاعر الصلابة والصمود ، والشاعر الاصيل الذي لا يقلد سواه ، وصاحب الاشعار العميقة المحتوى ، والدقيقة، والنضرة ، والعميقة الشعرية ، والتصوير ، والبالغة البساطة .

اما اي. بوتشكاريفا فتتحدث في كلمتها عن الشعراء الشباب ل جعم (المجموعة الصادرة باللغة الروسية في ترجمة غ. ليبديف ، والتي اشرنا اليها آنفا) ، تتحدث عن صلاح جاهين ، ومجاهد عبد المنعم مجاهد ، ونجيب سرور ، ومحمد عادل سليمان ، ومامون الشناوي ، ومحمد ابو سنه وغيرهم (اقحم هنا اسم الشاعر صالح جودت ، الذي لا اظنه نفسه يوافق على ان يكون من الشعراء الشباب، فهو سنا ليس بالشاب ، واتجاها شعريا «عدو» كما يسميه الكثيرون للشعر الجديد وشعر الشباب) . وكاتبة التقييم على حق حين تقول في خاتمة كلمتها : «ان الكتاب ، الذي تحدث في مائة صفحة من صفحاته عن حوالي العشرين شاعرا ، لا يستطيع الا ان يقدم فكرة عامة عن هؤلاء الشعراء» .

واما المرة الثالثة التي جرى فيها الحديث ، في باب «بين الكتب» في مجلة «الادب الاجنبي» (ذات العدد المشار اليه) ، فهي الكلمة الطويلة التى تحدثت فيها س. بروجوغينا عن اشعار شعراء مغاربة وتونسيين وجزائريين صدرت باللغة الفرنسية في باريس .

✶

اما العدد الحادي عشر من مجلة «الادب الاجنبي» فقد تحدث عن بترارك في باب (التراث الادبى) وهو الذي يرصد ، ويقدم للقراء باللغة الروسية ، عيون التراث الادبي العالمي . وقد جرى الحديث فى العدد العاشر (الذى اشرنا اليه آنفا) عن ابي العلاء المعري . كما اشار العدد اشارة غنية دالة الى الاعداد الخاصة من المجلات العربية الصادرة بمناسبة اليوبيل المئوي للنين ، والى مناسبات تكريم وفاة المستعرب الاسبانى بالاسيواس صاحب الدراسات المشهورة («دانتى والاسلام» وعن «ابن حزم» و«محى الدين بن عربي» والتاثيرات الفلسفية الاسلامية فى «الكوميديا الالهية») .

وبضم العدد الخامس من مجلة «شعوب آسيا وافريقيا» (التى يصدرها كل شهرين معهد الاستشراق التابع لاكاديمية علوم الاتحاد السوفييتى بموسكو) ، مقالة قيمة ل اي. يا. حميدوف ، العالم الاذربيجاني المعروف ، عن كتابى ابن قتيبة «الشعر والشعراء» و«عيون الاخبار» . وسنحاول ترجمة المقالة وتقديمها لقراء الاداب في مناسبة تالية ، وذلك لاهمية المقالة من جهة ، ومن جهة اخرى لانها تعكس بامانة وجهة النظر الماركسية ـ اللينينية في هذا الاديب العربي الذى ظلمه غير قليل من الدارسين العرب المحدثين . وفي رأي كاتب المقالة ان ابن قتيبه قد قدم اضافة قيمة الى النظرية الشعرية ليس العربية فقط بل والشرقية ايضا ، وقد اتى بجديد كثير ، في زمانه .

✶

فاذا انتقلنا الى الجمهوريات المتحدة ، فاننا سنجد كثيرا من الكتب العربية قد ترجمت الى اللغات القومية فى هذه الجمهوريات، ومنها مثلا ولا حصرا جمهوريات اسيا الوسطى وكازاخستان وقرغيزيا وتاتاريا وبشكيريا واذربيجان ، كما منها ارمينيا وجورجيا، واوكرانيا. ولنتحدث عن ارمينيا كمثال ليس الا فقد صدرت في ارمينيا عدة كتب تعرف القارىء الارمني بشعراء العرب ومنها كتاب «شعراء آسيا وافريقيا» (الذي جرى فيه الحديث عن شوقي ومطران وحافظ ابراهيم والجواهري والبياتي والرصافي ورضوان الشهال ووصفي قرنفلي وسواهم) . كما صدرت كتب عديدة تترجم القصص العربية ومنها كتاب «قصص مصرية» (للشرقاوي والخميسي والعريان ، ومحمود بدوي وبنت الشاطىء ويوسف ادريس وسواهم) . والامر لا يقتصر على الادب العربي في مصر ، فثمة كتاب «مجموعة قصص عربية» يقدم قصصا لسعيد حورانيه ، وعادل ابو شنب ، وسميرة عزام ، وعبد الله الطوخي ، وابراهيم عبد الحليم، وكمال مرسي وغيرهم) .

ولعل كتاب «جبران خليل جبران» المترجم الى اللغة الارمنية (عن الكتاب الاصل ـ الصادر بالعربية في بيروت عام ١٩٦٦) هو ذروة اعمال مستعربي ارمينيا . فالترجمة امينة بشهادة دارس جبران ، المستطير الصيت ، والمعروف جدا في الاتحاد السوفييتي : ميخائيل نعيمة . يقول نعيمة في رسالته للمترجم (وهي المنشورة في كلمة ساراجيان ، التي نقلنا هذه الانباء عنها) : «يجدر بي ان افتخر بترجمتك «للنبي» شعرا منظوما . انه عمل فريد من نوعه في جميع اللغات الحية التي ترجم الكتاب لها . وكم يسعدني انك تمكنت من نقل جميع الافكار والمعاني والمشاعر والاحاسيس واللمسات والدقائق والصور الى ذهن القارىء الارمني» .

✶

وما دام الحديث يجري عن الجمهوريات السوفييتية المتحدة ، فلا باس من الاشارة الى حقائق واحداث ثقافية رصدها عام ١٩٧٠، ومنها الترجمات الدائبة في اوزبكستان واذربيجان وقازان (عاصمة تاتاريا) للاشعار والقصص العربية الحديثة ، ومنها نشر مقالات لكتاب عرب في مجلات الجمهوريات المتحدة (مثل المقالة عن «واقعيةايتماتوف» الكاتب القرغيزي السوفييتي المشهور ، الحائز على جائزة لنينوجائزة الدولة ، عضو لجنة التحكيم في جوائز اللوتس ، وللجنة السوفييتية لادباء آسيا وافريقيا ـ لكاتب السطور ، والمقالات عن الرومانسية والرومانسية العربية والرواية العربية في مجلة «نجمة الشرق» فى اوزبكستان و«اذربيجان الادبية» و«جورجيا الادبية» و«ارمينيا الادبية») . كما دفع كاتب السطور بمقالات عن الاشتراكية في الادب العربي الحديث ، وعن مفهوم الرومانسية لدى النقاد العرب، واتجاهات النقد العربي الحديث لمجلات مثل (قضايا الادب) و(قضايا الفلسفة) و(موسكو) ـ الصادرة في موسكو .

✶

على ان افضل عمل في باب المبادلات الثقافية ، والاهتمام والتجاوب مع النضال العربي التحرري ، والكفاح ضد الاحتلال الاسرائيلي الصهيوني الامبريالي الغاشم هو صدور كتب قيمة جدا ، باللغة الروسية ، عن النضال العربي والمقاومة العربية ضد الاحتلال. واشير ، مثلا ولا حصرا ، الى كتاب «الجيش والسياسة في اقطار آسيا وافريقيا» للبروفسور غ. ميريسكي وكتاب «نخيل تحت شواظ النار» ل ف. نيكولايف ، الصادر في مكتبة «اغونيوك» الادبية بمائة الف نسخة . هذا وناهيك عن الكتب التي صدرت في الآونة الاخيرة للبروفسور ر. لاندا بعنوان «عن عرب اسيا» و« عن عرب افريقيا» .

ولعل افضل ما كتب عن الجبهة العربية (خصوصا في جعم) هو ما كتبه سرغي باروزدين ، الاديب السوفييتي البارز ، رئيس تحرير مجلة «صداقة الشعوب» الصادر بموسكو . وقد استمرت كتابات باروزدين حلقات عديدة في جريدة البرافدا ، كبرى الجرائد السوفييتية ، وجريدة اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي . والحق ان باروزدين ونيكولايف ، يكمل احدهما الاخر ، فيما كتباه عن الجبهة والمؤخرة في جعم ، ونضال الشعب العربي في مصر ،

وكفاح المقاومة العربية الباسلة .

*

وقبل الانتقال الى نشاطات (دار التقدم) في الترجمة الى اللغة العربية ، لا بد من الاشارة السريعة الى نشاطات جريدة انباء موسكو (التي حظيت بزميلة فتية هي مجلة «القوات المسلحة» الصادرة باللغة العربية بموسكو ، عن وزارة الدفاع السوفييتية) .

ان جريدة «انباء موسكو» - جريدة اتحاد جمعيات الصداقة السوفييتية - العربية ، لا زالت ، في رأينا ، دون المستوى المفروض ان تصله جريدة الصداقة السوفييتية - العربية . ومع ان الجريدة تستعين بمترجمين ومحررين عرب مرموقين ، الا ان مستوى ما ينشر فيها من مقالات ومواد هو على وجه العموم دون ما هو منتظر ومتوقع . ان الذي يتصفح مجلة سوفييتية مثل مجلة (قضايا الادب) و(قضايا الفلسفة) و(صداقة الشعوب) و(العالم الجديد) و(موسكو) و(نجمة الشرق) ثم يتصفح جريدة «انباء موسكو» الاسبوعية يصاب بالدهشة للمستوى والحال التي هي عليه مواد الجريدة . وقد يتهمنا متهم بالتحامل ، لكننا نقول : حسبنا ان نشير الى جرائد اسبوعية تصدر في موسكو مثل «الجريدة الادبية» و«روسيا الادبية» و«الاسبوع» وسواها - فماذا سنجد ؟ سنجد ان جريدة «انباء موسكو» للاسف تتخلف عن كل زميلاتها سواء الاسبوعية او الشهرية .

ان الامر لا يقتصر على نشر قصة او ترجمة شعرية ، او الاشارة الى إستقبال هذا الضيف العربي او ذاك ، او توديع هذا الفنان او ذاك ، انما الامر ينبغي ان يدور ، اساسا ، عن الاسلوب : اسلوب نشر المادة ، واسلوب التحرير ذاته . وفي اعتقادي - وقد اكون مخطئا ، لكنه خطأ المخلص الذي يطلب الكثير ، والذي يريد التطور ارفع فارفع - ان الجريدة متخلفة حتى عن مستوى المهام التي وضعتها امام نفسها في عددها الاول . والانطباع الذي يحصل من قراءتها انها معدّة لشعوب متخلفة - وهذا امر غريب غير متوقع . فالمترجمون والمحررون جادون رصينون ولا يبخلون بالعطاء - ولعل الذنب ذنب من يقدم المادة ويعد الجريدة - بهذا الشكل - للنشر . وكل الامل ان الجهود المبذولة باخلاص ، ومتطلبات الصداقة العربية - السوفييتية ذاتها التي ترتفع الى مستوى التحالف في المعركة الواحدة المشتركة ضد الامبريالية والصهيونية ، وحاجات القراء العرب الثقافية والفكرية - ان كل هذا ، اذا شفع بالرغبة المخلصة من جانب الادارة في تقديم مجلة اسبوعية (وليست جريدة) حافلة بكل ما هو غني وعميق في الفكرة والاداء والعطاء ، سيمكن من بلوغ المستوى المطلوب في كل حال - واشدد على هذا الوصف - جمعيات الصداقة السوفييتية - العربية .

فبالامكان تخصيص باب للاستعراب السوفييتي ، كما بالامكان التحدث عن الاسطاطيق ونظرية الادب ونظرية الفن السوفييتية وانجازات الفلاسفة ونظريتي الادب والفن السوفييت ، ناهيك عن تقديم روايات وقصص طويلة (بحلقات) او في ملحقات كاملة منتظمة الصدور . وينبغي كذلك التوسع في الحديث عن الجمهوريات المتحدة، وفي اللقاءات مع كتاب سوفييت باتوا معروفين لدى القراء العرب ، وهم معروفون منذ امد في العالم اجمع، مثل شولوخوف، وآيتماتوف، وكيشوكوف ، ويفتوشنكو ، وفوزنيسنسكي ورسول همزاتوف واحمد خان ابو بكر وغيرهم . ومن اللازم ايضا التوسع في ابواب الفن والثقافة والنشاطات الثقافية - ولا اجد خيرا من الفن والادب والنشاطات الثقافية في اداء وابلاغ رسالة الصداقة والتعارف والتعاون بين الشعوب . ان فلما مثل «الجريمة والعقاب» و«جايكوفسكي» وحفلات فرقة موسييف ، وفرق «داغستان» و«جوفاش والجركس» وسواهم ، ونشاطات السيرك السوفييتي ... ان كل هذا ينبغي ان يطلع عليه القارىء العربي اولا باول ، اذا اريد حقا ابلاغ واداء رسالة الصداقة، في حقل الفن والثقافة ، على خير ما يكون .

ولدي اعتقاد بان «انباء موسكو» ستخرج من هذه القوقعة التي فرضتها على نفسها - وكما لو انها جريدة حائطية - ، فتطلع الى العالم الفسيح - عالم الصداقة مع وطن عربي يمتد في قارتين ، ويفوق سكانه المائة مليون نسمة - بما تستحقه رسالة الصداقة ، والتعريف والتعاون ، والثقافة على كل صعيد ، وفي كل مجال .

— ٥ —

تغني دار التقدم في موسكو المكتبة العربية بقطوف وافية من الثقافة السوفييتية المعاصرة ، وكذلك من روائع كلاسيكية الادب الروسي وسواه ما قبل اوكتوبر . وتمتلىء رفوف المكتبات العربية من عام لاخر بالعديد من الكتب التي تقدمها الدار الى قرائها العرب ، مترجمة باقلام مترجمين عرب ضليعين في الترجمة ، عارفين اللغة الروسية معرفة المترجم المعتمد الامين ، يعاونهم محررون نشيطون في اختصاصهم ، مستعربون أمناء لمدرسة الاستعراب السوفييتية.

واذا تتبعنا نشاطات هذه الدار لعدة اعوام ، فسنجدها قد قدمت بتفان ، في حقول عديدة من المعرفة والثقافة ، بما تستطيع وبما تيسر لها ، ترجمات رائعة لاعمال غوغول وليرمنتوف وبوشكين ، وغوركي وشولاخوف وآيتماتوف والعديد من الكتاب السوفييت المعاصرين في شتى جمهوريات الاتحاد السوفييتي . ولدى الدار محاولة في الترجمة الشعرية - وهو امر كان على الدار ان تنتبه له منذ امد بعيد ، فتسد هذا النقص ، وتلبي هذه الحاجة الماسة لدى القراء العرب للتعرف على روائع شعر اوكتوبر وما قبله - فقد علمت ان كتبا في الشعر سيعهد بترجمتها الى شعراء عرب معروفين، موجودين في موسكو اما للدراسة او للعمل او لكلا الفرضين . فمثلا قام الشاعر السوداني المرموق جيلي عبد الرحمن بترجمة شعرية لبعض دواوين ومجاميع الاشعار ، مثل اشعار (آباي) ، الشاعر القازاخي المشهور ، وسواها .

ولا تغفل الدار الكتاب الذين احتفل بيوبيلهم المئوي او الخمس والسبعيني في هذا العام ، ومنهم ايفان بوغني (مرور مائة عام على ولادته) والكسندر كوبرين (مرور مائة عام على ولادته كذلك) وسرجي يسيني (٧٥ عاما) وادوارد باغريتسكي (٧٥ عاما) وسواهم . فقد علمت ان الدار ستقوم بترجمة قصص لبونين وكوبرين ، مجموعة في كتاب واحد ، او منفصلة . والحق ان القارىء العربي يتوق ، منذ زمن طويل ، للتعرف على روائع قصص بونين وكوبرين ، اللذين اغنيا الادب الروسي والعالمي باعمال اصيلة متفردة تشهد بعبقريتهما القصصية .

* * *

ويشهد كاتالوج الكتب التي ستنشرها الدار في عام ١٩٧١ على سعة وتنوع الحقول التي تعمل فيها . فهي ستقدم مترجمات تمتد ما بين مؤلفات لنين العميقة والفنية بالتحليل العلمي الفذ والكتب التدريسية في اللغة الروسية . وفي جعبة الدار ، في هذا المنطلق الواسع مترجمات في سلسلة «مكتبة الاشتراكية العلمية» وفي سلسلة المؤلفات الاجتماعية - السياسية ، وسلسلة المؤلفات السياسية الشعبية ، وكذلك في السلسلة الادبية التي تواليها الدار منذ زمن، وسلسلة «كتب للاطفال والاحداث» .

ومن بين مؤلفات لنين سيطلع القارىء العربي مجموعة مقالات لنين بعنوان «حول كومونة باريس» ، ومقالته الشهيرة «رسالة الى العمال الاميركيين» وكذلك الكتاب الذي يحمل عنوان «الكارثة المحدقة وكيف نحاربها» . ويتحدث الكتاب الاول عن العبر التي ينبغي ان تستخلص من تجربة تشكيل اول دولة للعمال في العالم ، والمقصود بها كومونة عمال باريس في القرن التاسع عشر . اما رسالة لنين الى عمال اميركا فتتحدث عن النظام الاجتماعي السوفييتي الوليد وتفضح وتدين الامبريالية الاميركية التي قامت بالتدخل المسلح ضد الجمهورية السوفييتية الفتية . اما كتاب لنين عن الكارثة فيفيض في

بسط اسباب الوضع الاقتصادي العسير الذي تخبطت فيه روسيا ، ويشير الى ان الطريق الوحيد للخلاص هو الثورة الاشتراكية .

ولا تقتصر كتب لنين على هذه السلسلة فقط ، فهي تجد لنفسها مكانا في سلسلة «مكتبة الاشتراكية العلمية» . فالى جانب كتاب ماركس وانجلز (في الاستعمار) ، وستقدم الدار عملا للنين مشتركا مع ماركس وانجلز في مجموعة «حول المجتمع الشيوعي» ، كما ستقدم كتبا مفردة مستقلة للنين تحت عناوين «ضد التحريفية ، دفاعا عن الماركسية» و«عن الامبريالية والامبرياليين» و«في الاممية البروليتارية». ويتحدث كتاب لنين في التحريفية عن سائر صنوف الانتهازية والجمود العقائدي وفيه يقرر لنين حقيقة أكد صوابها التاريخ وعصرنا هذا على وجه الخصوص ، وذلك حين يقول : «من ديالكتيك التاريخ ان انتصار الماركسية النظري يجبر اعداءها على ارتداء لباس الماركسية . ان الليبرالية المتعفنة داخليا تحاول ان تنعش نفسها بصورة الانتهازية الاشتراكية» .

وبالامكان ملاحظة الاهتمام الفائق الذي توليه الدار لنشر اعمال لنين ، ويفسر ذلك بحلول العام اليوبيلي المئوي لميلاده (١٩٧٠) وهو الذي احتفل به الاتحاد السوفييتي والمعسكر الاشتراكي والبشرية التقدمية قاطبة ، كما يفسر بان اعمال لنين هي المحور والبوصلة التي يهتدي بها بناة المجتمع السوفييتي المعاصر ، والاشتراكيون في العالم اجمع .

فاذا جئنا الى سلسلة المؤلفات الاجتماعية - السياسية ، فاننا سنجد الدار تعد بتقديم كتاب ضخم بعنوان «الدولة السوفييتية والقانون السوفييتي» وهو لجماعة من المؤلفين . اما المؤلفات في الاقتصاد (كما يسميها الكاتالوج) فتقدم كتابا بعنوان «اسس تنظيم الانتاج الزراعي في الاتحاد السوفييتي» ، الى جانب الكتاب الموسوم «اسس تنظيم المالية العامة والتسليف في الاتحاد السوفييتي» وكتاب «اسس تنظيم الصناعة والبناء في الاتحاد السوفييتي» لعمروف وكتاب غوغول المعنون «اسس تنظيم التجارة الداخلية في الاتحاد السوفييتي».

على ان اضخم كتاب من ناحية الحجم ، والاهمية معا (في الكتب التي تبحث حياة الاتحاد السوفييتي المعاصرة) هو كتاب ييبفاتوف وفيدوسوف المعنون «تاريخ الاتحاد السوفييتي» الذي يقع في ٥٩٢ صفحة .

ومن «المؤلفات السياسية - الشعبية» (كما يسميها الكاتالوج)، سيكون بحوزة القارىء العربي كتاب مثل «اسس المعارف السياسية». ويقول الكاتالوج عنه انه «يتضمن الحد الادنى من المعارف السياسية الضروري لكل فرد» . وقد وضعه فريق من العلماء والشخصيات الاجتماعية السوفييت البارزين .

كما ستقدم الدار كتاب كوربونوف «الامبريالية الامريكية حصن الرجعية العالمية الرئيسي» . والكتاب معد لجميع القراء ، وفقا لشهادة الكاتالوج . وميزته الهامة انه «يحلل السياسة الخارجية الحالية التي تنتهجها الولايات المتحدة الامريكية ، وبالاستناد الى مجموعة كبيرة من الوقائع ، غير المعروفة كثيرا في جملة من الاحوال » .

اما سلسلة «نمط الحياة السوفييتي» فتعد بتقديم كتابين هامين هما «المسلمون في الاتحاد السوفييتي» و«الاركان العامة السوفييتيةفي اعوام الحرب» . وضع الكتاب الاول لفيف من العلماء المرموقين مثل الاكاديمي رجبوف ، والدكتور في العلوم الاقتصادية اناكليتشيف ، والاكاديمي فرزيقولوف ، والشخصيات الاجتماعية البارزة مثل ب. رمضانوفا ، و ل. عليمجانوفا ، و ر. ايلدروفا ، ورؤساء الادارات الدينية والطوائف الدينية الاسلامية (المفتي ضياء الدين باباخانوف، والامام علي فربيف ، والامام محمد الليف ، والمفتي خيال الدينوف ، والمفتي قربانوف ، والقاضي قوليف) .

اما كتاب «الاركان العامة السوفييتية في اعوام الحرب» لمؤلفه شتيمنكو ، فهو كتاب لا غنى عنه ، في رأيي ، لكل قارىء . ذلك ان مؤلفه عالم وقائد عسكري محنك ، فقد كان رئيسا لمصلحة تخطيط العمليات في الاركان العامة السوفييتية » . ويتحدث المؤلف بصراحة عن المصاعب التي اضطرت القوات السوفييتية الى تذليلها في مختلف مراحل هذه الحرب القاسية التي لا سابق لابعادها . والكتاب غني جدا بالوثائق ، وكذلك بالصور التي كأنما تكمل الحديث عن المعارك العظيمة في سنوات ١٩٤١ - ١٩٤٥ » .

* * *

ويحتل «الادب» حيزا محدودا ، اصغر مما تحتله الحقول الاخرى من الثقافة الاجتماعية - السياسية وسواها . وهنا سيطلع القارىء في سلسلة «مقاتلون في سبيل وطنهم السوفييتي» (وهي التي يمكن تسميتها ، في رأينا ، بصفحات من ادب المقاومة السوفييتي) ، على كتاب اغناتوف المعنون «الاخوان ايغناتوف» ، وعلى كتاب كاسيل «خط المواصلات» ، وكتاب «كيف تنتهي الحروب» (قصص وذكريات المساهمين في الاحداث) . وجدير بالذكر انه قد صدرت في هذه السلسلة عدة كتب منها «قصة انسان حقيقي» لبوليفوي و «رفاق الطريق» لبانوفا و«في خنادق ستالينجراد» و«ابطال قلعة بريست» .

فاما الكتاب الاول «الاخوان ايغناتوف» - والذي كان لي شرف ترجمته - يحكي قصة حرب الانصار في الكوبان، في اقليمكراسنودار، في القفقاس . والذي يحكي القصة - وهو المؤلف ايضا - هو اب لشابين بطلين استشهدا في معارك المقاومة ضد الفاشست في كراسنودار . والأب نفسه كان قائد فصيل الانصار الذي قاتل فيه ابناه . وقد منح ابناه الشهيدان لقب «بطل الاتحاد السوفييتي » ، وباسميهما اسمي العديد من المدارس والمكتبات والشوارع والقطر والبواخر . وقد استشهد الابن الاصغر عن ستة عشر ربيعا ، وكان مثالا يحتذى في الصلابة والصمود والوان البطولة الانسانية .

اما كتاب كاسيل «خط المواصلات» ، الحائز على جائزة الدولة، فهو مكرس ايضا مثل سالفه للحرب الوطنية العظمى ضد الفاشية (الحرب العالمية الثانية) . وهو يحكي مثل سابقه ايضا قصة واقعية لجندي المواصلات الذي عض القابلو باسنانه ليبعث خط المواصلات، وعمال السكك الحديدية «الذين رافقوا تحت وابل القنابل عربة تنقل كتبا مدرسية الى المناطق المحررة من الفاشيين ، والاطفال الذين اشتركوا الى جانب الكبار في كفاح الشعب كله ضد العدو» .

ومن بين مؤلفي الكتاب الثالث «كيف تنتهي الحروب» مارشال الاتحاد السوفييتي ايفان كونييف ، القائد العسكري البارز ، احد المساهمين في عملية برلين ، والكاتب فيشنيفسكي الذي حضر توقيع وثيقة استسلام المانيا الهتلرية ، والشاعر سوبوبين المشارك في معركة الرايخشتاغ ، والمترجمة رجيفسكايا التي قيض لها ان تقتحم ملجأ هتلر تحت الارض . ويحكي الكتاب احداث الايام والساعات الاخيرة من الحرب العالمية الثانية ، التي عاشها المشاركون في معركة برلين .

كما سيطلع القراء العرب في السلسلة الادبية الثانية التي توليها الدار ، وهي التي تحمل اسم «مؤلفات كلاسيكيي الادب الروسي» ، على رواية «دوبروفسكي» لبوشكين . وهي رواية رائعة تحدث عنها الناقد الروسي الشهير بيلينسكي ، في القرن التاسع عشر ، فقال يصور بوشكين نمط حياة النبلاء الروس القديم ، كما ينعكس في شخص ترويكوروف ، بغاية الكمال . ان رواية «دوبروفسكي» من اعظم تحف عبقرية بوشكين» . ومن الجدير بالذكر ان هذه الرواية قد اعدت للسينما ، وهي تعرض على شاشات دور السينما السوفييتية .

هذا كل ما تعد به الدار في حقل «الادب الفني» .

وتسد الدار النقص في حقل «ادب الاطفال» فتقدم كتابا

لفاغارين «الفاتح الاول للكون» بعنوان «ارى الارض» ، كما وتقدم مجموعة قصص للاطفال عن لنين بعنوان «النيران» . وفي جعبة الدار، في هذا الحقل ما كتب مثل «حكايات من لتوانيا» و«ابباليت» لتشوكوفسكي و«السيرك» لمارشال و«حكايات وصور» لسوتييف .

★★★

ومن حصيلة الجولة التي قمنا بها والقارىء في رياض ثمار مختار دار التقدم الثقافية التي تعد بها في عام ١٩٧١ ، ينشأ لدينا انطباع لا مرد له ، يقول بان الدار تحاول ، فعلا ، وعلى نحو واقعي، تلبية حاجات القارىء العربي الثقافية في الادبيات الانسانية ، على ان نشاطها هنا محدود بالامكانيات المتيسرة لديها . ومن هذه الامكانيات: امكانيات الطباعة وهي محدودة جدا فاسرة تحرير القسم العربي تشارك جريدة « انباء موسكو » الاسبوعية في مطبعة واحدة محدودة الامكانيات هي الاخرى) . ومن هذه الامكانيات ايضا ما رصد للقسم العربي عموما ، وهو في رأيي لا يعني بمتطلبات توسع علائق الصداقة والتعاون الثقافي والعلمي والتكنيكي والمبادلات الادبية والثقافية السوفياتية ـ العربية . فكل العاملين في الترجمة الاحترافية في الدار لا يتعدون السنة ، وتستعين الدار بمترجمين غير محترفين . ولا بد من القول ان هذا لا يمكن ان يسد بحال حاجات القراء العرب المتسعة باطراد ، في الوطن العربي الكبير ، الواسع الارجاء ، الرحب الامكانيات والافاق، والذي يقطنه اكثر من مائة مليون مواطن ، عرف عن جمهور القراء فهم الشغف المنقطع النظير بالادب الواقعي الانساني العالمي ، ومنه الادب الروسي ، والسوفياتي المعاصر .

ومن الملاحظات التي سيلاحظها القارىء صغر حجم المنشور في « الادب الفني » نسبة الى ما ينشر في الحقول الاخرى في العلوم الانسانية التي تختص بها الدار (بمقابلة « العلوم الطبيعية » التي يختص بها دار نشر اخرى في موسكو هي دار « مير »). ان نشر اربعة كتب في الادب الفني في مدى عام كامل لا يمكن ان يعتبر في مستوى ما ينبغي ان يكون من نشر الادب السوفياتي باللغة العربية، ومن تلبية حاجات القراء العرب الى هذا اللون من المعرفة ، كما لا يمكن ان يكون بحال في مستوى الصداقة والتعاون العربي ـ السوفياتي المتسع باطراد ، في تضاعيف اتساع التحالف العريض بين قوى الاشتراكية وقوى التحرر الوطني العربية وسواها ضد الامبريالية والصهيونية .

على ان شيئا واحدا يظل بمثابة عزاء ، وهو أن الدار تسعى لتوسيع ملاكاتها ، ومضاعفة نشاطاتها الثقافية في كل مجال ، وهو امر يمكن ملاحظته وتتبعه في اعمال الدار من عام لعام . وسنظل ننظر الى المستقبل بعين الثقة دون ان نفقد الحس النقدي البناء، حريصين قبل كل شيء على مصلحة القارىء العربي والصداقة العربية السوفياتية على حد سواء .

موسكو جليل كمال الدين

★★★

الولايات المتحدة

ماركوز واليسار الاميركي

اجرى مراسل « الابزيرفر » اللندنية تشارلز فولي حديثا طويلا مع الاستاذ هيربرت ماركوز ، الفيلسوف الاميركي البالغ من العمر ٧٢ سنة الذي الهمت رؤياه عن مجتمع متحرر الطلاب المتمردين في جميع انحاء العالم الغربي . وقال المراسل ان ماركوز ليس بين الذين يعتقدون ان الثورة وشيكة في الولايات المتحدة . فهو يخشى ان يكون الكبت والقمع قد ازداد في ظل الرئيس نيكسون الى حد ان اميركا قد تكون البلد الاول الذي تدخله الفاشية بواسطة التصويت الديموقراطي .

وقال المراسل ان ماركوز اعطاه هذا التحليل القاتم الاسبوع الماضي في جامعة كاليفورنيا حيث قاوم لخمسة اعوام ، تحت الضغط المتزايد، هجمات الجمعيات اليمينية المتطرفة وامناء الجامعة وحاكم ولاية كاليفورنيا رونالد ريغان ، واخيرا نائب رئيس الجمهورية سبيرو اغنيو . وتكاد المعركة ان تكون انتهت الان . فقد انهى تعيين الدكتور ماركوز في الجامعة ، ولن يجدد هذا التعيين . ومع ان ماركوز حرم الان من رتبته ومرتبه ومعظم تلاميذه ، فهو لا يتذمر من الجامعة ، التي يقول انها وقفت الى جانبه ، ويأمل في ان الحرية من الروتين ستعطيه فرصة للوصول الى جمهور اوسع بالكتب والمحاضرات .

ونسب المراسل الى ماركوز قوله : « منذ ان تولى نيكسون الحكم اصبح الاضطهاد في اميركا اسوأ بكثير . والفكرة القائلة ان جامعاتنا يسيطر عليها اليسار هي دعاوة خبيثة . فالعكس هو الصحيح . اسأل زملائي الذين كانوا نشيطين سياسيا بالطريقة « الخطأ » . ان حق التفكير والتعبير بحرية يتعرض للخطر اكثر من اي وقت مضى. وبالنسبة لليسار اصبحت المسألة مسألة بقاء كحركة سياسية نشيطة. وليست لدينا حالة ثورية . ولن تقوم هذه الحالة لوقت طويل » .

وماذا بشأن اعمال اطلاق النار وتفجير القنابل في جميع انحاء البلاد ؟ يقول المراسل ان ماركوز ، الذي يدافع عن اضطرابات الطلاب بوصفها احتجاجا عميق الجذور ضد عار « دولة الرفاه والحرب »، يدعي ان الكثير من الاعمال المسندة الى اليساريين المتطرفين يقوم بها في الواقع عملاء تسللوا الى صفوفهم : « وعلى اية حال اعتبر هذا النوع من العنف قاهر للذات . ويرحب به الذين يتوقون الى اجراءات اقوى . وبالفعل انني ارى بداية ثورة مضادة وقائية من اليمين. واليسار مبعثر » . ويرفض ماركوز كذلك الحجة القائلة ان « الاسوأ افضل » على امل ان يؤدي قيام دولة بوليسية الى اثارة انتفاضة جماهيرية . ويقول بحدة : « هذا تفكير خطر جدا . فالنظام قوي الدعائم ولديه كل الوسائل للقمع . وكما رأينا في اماكن اخرى ، فانه ما ان تنجز الفاشية عملها ، حتى تصبح المعارضة محطمة » .

« الحماقة النهائية »

ولاحظ المراسل ان طموح ماركوز هو ان يشجع قيام « لقاء » بين الطلاب والطبقة العاملة : « لا يستطيع الطلاب ان يفعلوا كل شيء دون هذا الدعم الجماهيري ، وهم يعرفون ذلك . ولكن الجهود لتجنيد الطاقة العاملة لم تنجح . فان قسما كبيرا من العمال يربطون انفسهم بمواقف يمينية . وبعد تبنيهم لقيم الطبقة الوسطى ، وجدوا روحهم في الاجور العالية واجهزة الهاي فاي والمنازل المريحة واقتناء السيارة الثانية . ويرفضون المخاطرة بازدهارهم النسبي من اجل افكار مجردة وطوبوية . ولكن هذا لا يجوز . فالانسانية لا توجد في الولايات المتحدة وحدها . ولا نستطيع ان نباهي بتسامحنا الديموقرطي المزعوم فيما نسلم البلدان الاخرى الى الدكتاتورية والحرب » . والحركة الطالبية قد تبدأ في تثقيف الجماهير وايقاظها الى الحقيقة ـ ان القناعة بارضاء احتياجاتها الزائفة انما يحضرها للحماقة النهائية، الحرب الذرية ، ولكن وقوع ضربة اقتصادية حادة قد تساعد على تغيير نظرة الجماهير ، واننا منذ الان في ازمة اقتصادية كبرى من نوع ما » .

وقال ماركوز للمراسل كذلك : « ان كل شيء ابتدأ دائما بثورة تقودها قبضة من رجال الفكر . والماركسية الروسية جامدة وماركسيتي انا مرنة . ولا بد من امتحان مفاهيمها دائما على الواقع » .

انكسار الثورة العقلانية

– تتمة المنشور على الصفحة ٣١ –

نفسه ، فكما نعلم فان لكل منهج اساسا انطولوجيا يصدر عنه .. والاستاذ العميد لا يختار منهجا من المنهجين «بل اقول انا في حاجة الى المنهجين معا ، في حاجة الى المنهج القديم لنقوي في انفسنا ملكة الانشاء وفهم الآثار العربية التليدة ، وفي حاجة الى المنهج الحديث لنحسن استنباط التاريخ الادبي من هذه الآثار» (تجديد ذكرى ابي العلاء : ص ٩) .

وهذا المنهج الوسطي يرجع ايضا الى انه لم يصدر عنه صدورا اصيلا ، فهو لم يكن يشك في انتاج القدماء من تلقاء نفسه ، والا لكان قد حدثنا عن دواعي هذا الشك ، وانما كان قارئا مستيقظا لكتب القدماء مدققا فيما قالوه .. فكأن مجرد عارض حديث لما قاله القدماء وما اثاروه من شك ، ومن هنا جاءت مبرراته الشكية تالية لعملية ملاحظة ما قاله القدماء . ولقد كان امينا في ذلك ، فقد املت الاصالة الاكاديمية عليه ان يذكر هذا بنفسه فقال (في الشعر الجاهلي) : «قال ابن سلام : وقد نظرت قريش فاذا حظها من الشعر قليل في الجاهلية فاستكثرت منه في الاسلام . وليس من شك عندي في انها استكثرت بنوع خاص من هذا الشعر الذي يهجو فيه الانصار» (في الشعر الجاهلي : ص ٥٤) .. بل ان قضية نحل الشعر قال عنها صراحة انه لم يفترضها ، فقال : «وليس هذا شيئا نفترضه نحن او نستنبطه استنباطا ، وانما هو شيء كان يعتقد به القدماء انفسهم» (المصدر السابق : ص ٦٥) .. بل انه يذكر ان القدماء كانوا ينقدون الرواة فقال : «ولكن ابن سلام لا يقف عند هذا الحد بل هذا ينقد ما كان يرويه ابن اسحق وغيره من اصحاب السير من الشعر فيضيفونه الى عاد وثمود وغيرهم ويؤكد ان هذا الشعر منحول» (المصدر السابق ص ٦٦) .. ويقول عن شعر الوليد بن يزيد : «فاكثره او كثير منه على اقل تقدير متكلف منحول ولسنا نحن الذين يقولون ذلك ، بل قاله الاولون» (حديث الاربعاء ، جزء ثان : ص ١٣٩) .. اذن فالشك عنده احياء لتراث وذلك ليهب النائمون .. وتمركزت القضية في مجرد (الدعوة) لا الى تنظيرها واقامة اسس ثابتة للمنهج .. والا فاين نجد في كتاباته بقية قواعد المنهج الديكارتي علما بان الاستاذ العميد على نحو ما يذكر في كتابه (من بعيد) فقرأ الاثني عشر مجلدا التي تحتوي على مؤلفات ديكارت والكتابات الاخرى التي لم تعرف للمفكر الفرنسي سواء كان جادا في هذا القول ام كان هازلا ..

ولقد انعكس المنهج ، او المنهج القاصر ، او ان شئنا التعبير عدم المنهج في نظرته النقدية او لا نظريته النقدية .. فهل يمكن ان تكون هناك نظرية وصلبها الاساسي ودعامتها المحورية الذوق ، بل الذوق الشخصي لا الذوق العام ؟ وهل يمكن ان تكون هناك نظرية وصلبها الاساسي ودعامتها احكام المعلم والداعية لا تنظير المفكر والناقد ؟ اليس هو القائل : «فالمبالغة حسنةفي الشعر بشرط ان تكون معقولة يسيغها الذوق» (مع المتنبي ، جزء اول ، ص ١٢٩) ما هي حدود هذه المبالغة؟ وكيف اعرف انها مبالغة معقولة ؟ ولماذا تكون معقولة اصلا ؟ لماذا يكون حولها قيد ؟ واي ذوق هو الذي يحدد معقوليتها ؟ لا تفاصيل . انه الحكم التعميمي .. ان الاستاذ العميد لا يخطيء الحكم في كثير من الاحيان ، لكن الحكم الذي يأتي في لمحة الحدس ، لا في اضاءة العقل .. انه يعرف تماما ان الفن هو ادراك الوحدة في التنوع ، لكن ما هي العلاقة الجدلية بين الوحدة والتنوع ؟ لا يطل علينا سوى صمت الناقد وفيلسوف الجمال ، والذي يطل علينا فحسب هو صوت الداعية صاحب الرسالة وذلك حتى في سنة ١٩٥٨ بعد نضج شديد في الثقافة ووعي تام بالمشكلات .. يقول عن رواية (بين القصرين) لنجيب محفوظ : «ومصدر هذا كله منا ارى ان الكاتب يحقق في هذه القضية تحقيقا رائعا خصلتين يبلغ بهما الاثر الادبي اقصى ما يقدرونه من النجح وهما الوحدة التي لا تغيب عنك لحظة والتنوع الذي يذود عنك السأم ويخيل اليك انك تحيا حياة خصبة حافلة مختلفة المظاهر والمناظر والاحداث» (من ادبنا المعاصر : ص ٨٢–٨٣) . ولكننا لا نعرف ما هي حدود هذه الوحدة وما هي العلاقة بين التنوع وهذه الوحدة؟

انه الداعية الذي لم يتخذ له منهجا ولا حتى المنهج الديكارتي ولا حتى الشطر الاول من قاعدته الاولى – هذا الداعية هو الذي يجعله لا يذهب الى جذور مسائل الابداع والتذوق والنقد وذلك بالحفر حتى تحت الحقائق التي تلوح طبيعية وتحت ما هو شائع .. يقول عام ١٩٢٧ : «فقد انشأ الشعراء ما انشئوا من الشعر والنثر في غير تكلف ولا عناء ، بل في غير ارادة اول الامر كما يتغنى الطائر وتتأرج الزهرة» (في الادب الجاهلي : ص ٣٥) .. وهكذا حتى الحرية التي يرفع لواءها عاليا ، يخفضها ، فقد سوّى بين الاديب المبدع واشياء الطبيعة ، انه في نظره انما نتج دون قصد والتزام .. انه يعمم قضيته هو الحاجة على الابداع جميعه ، اليس هو القائل عن نفسه ؟: «انما نشعر فنكتب» (حديث الادباء ، الجزء الثالث : ص ٢٠) .. وقد يحتج بان هذا القول الاسبق موقف قديم اورده في مطلع حياته ، فما باله عندما دخل في خصومة مع اصحاب الاتجاه الواقعي يكرر الكلام عينه ، بل يلجأ الى المماثلة ، والمماثلة – كما يعرف جيدا بحكم محبته للمنطق والمنهج على نحو ما قاله كثيرا – مليئة بالمغالطات ؟ يقول عام ١٩٥٥ في كتابه (خصام ونقد) : ان الاديب مثل الشمس ينتج طبيعيا، والمغالطة هنا ان الاديب يتمتع بالوعي وبامكانية التعبير ، فهو ليس كهذا الكوكب الطبيعي الذي لا ارادة له ولا قدرة له على الاختيار .. لقد غلبت عليه في مواضع من الكتاب طبيعة صاحب الشعار ، وعندما جاءت محاولة للمفكر ان يتكلم تناقض مع صاحب الشعار ، والا فكيف نبرر حديثه في الكتاب عينه في مواضع اخرى ان الادب ثائر وأنه لا يوجد ادب ثورة ؟ يقول : «وفي ايدينا ادب ثائر لا ادب ثورة ، وما اعظم الفرق بين الادبيين ! » (خصام ونقد : ص ١٦٤) .. فكيف يمكن ان يكون هناك ادب ثائر بدون ان يكون هناك الاديب الذي يتعمد هذه الثورة ؟ اليس الاستاذ العميد نفسه هو القائل بان الادب مرتبط بالسياسة بل هو قوامها ؟ الم يقل في الكتاب عينه ؟ : «الادب يثور قبل ان تثور السياسة» (المصدر السابق : ص ١٥٧) .. لانه كان هناك مجال للتحذير يقوم به صاحب الشعار فانه يمارس طبيعته في التحذير من ان ينافق الادب الثورة –اية ثورة– «فالادب الذي ينشأ اثناء الثورة اما ان يجري على طبيعته الاولى فيكون اتصالا للادب القديم ، واما ان يحاول مجاراة الثورة فيكون دعوة لها واغراء بها وهو في هذه الحال ادب ضعيف فاتر لان الاحداث المادية الواقعة اقوى منه وأظهر اثرا» (المصدر السابق : ص ١٥٩) .. ومن ثم لا مانع لدى صاحب الشعار ان يتناقض بين شعار وشعار ، فعدم تآزر الشعارات شيء لا يدركه صاحب الشعارات ، وانما هو مسألة لا يدركها الا صاحب التنظير الذي يقيم – او يحاول ان يقيم – تناسقا وتآزرا بين جزئيات فكره .

ولقد رتب على هذا نظرية نقدية او لا نظرية نقدية : فقد كتب في (المعذبون في الارض) : «لا اضع قصة فاخضعها لاصول الفن . ولو كنت اضع قصة لما التزمت اخضاعها لهذه الاصول ، لاني لا أومن بها ولا اذعن لها ولا اعترف بان للنقاد مهما يكونوا ان يرسموا لي القواعد والقوانين مهما تكن» (المعذبون في الارض : ص ١٠) ، فاذا لم تكن للفن قواعد عامة فكيف للنقد ان يمارس مهمته ووظيفته ؟ بل انه يعتبر النقد لغوا .. يقول : «اني لا اضع قصة ، وانما اسوق حديثا وأضيف الى ذلك ان الذين يسوقون الاحاديث لا يقدمون بين

يديها هذه المقدمات التي يعيشون فيها المواطن والبيئة والاسرة والزمان والمكان الى اخر هذا الكلام الكثير الفارغ الذي يلهج به النقاد» (المصدر نفسه : ص ٢٠) ونلاحظ انه يقول هذا عام ١٩٤٨ اي في العام التالي لكتابه الجزء الاول من الفتنة الكبرى الذي يكاد يقترب فيه من التحليل العلمي للمجتمع وهو التحليل الذي يمجد العقل ويدعو الى مطالبة الاخرين باعادة النظر في التراث على هدى التحليل الاجتماعي والاقتصادي لما في هذا التراث ..

انه في نظريته النقدية او لا نظريته النقدية يحاول ان يلتزم بنصوص الكتاب والشعراء لفهم نفسياتهم «اما انا فربما عنيت بالشعر اكثر من عنايتي بالشعراء وربما اتخذت الشاعر وسيلة الى فهم الشعر» (من حديث الشعر والنثر : ص ١٥٥) لكنه وهو يلتزم بنصوص الكتاب والشعراء لفهم نفسياتهم يقيم دورا منطقيا ، فهو لا يلتزم من النصوص الا بما يتفق مع نفسياتهم .. يقول في (حديث الاربعاء ، جزء اول) : «واذا اردت ان تدرس شاعرا من الشعراء فعلى اي قاعدة تعتمد في هذا الدرس ؟ على شخصية الشاعر قبل كل شيء . ذلك ان هذا الشاعر يحب ان يتمثل في شعره الى حد ما فاذا كان شاعرا مجيدا حقا فشعره مرآة نفسه وعواطفه ومظهر شخصيته كلها» (ص١٧٩). كيف يتاح لي ان اعرف انه شاعر مجيد ؟ أمن هذا من شخصيته ؟ وكيف اعرف شخصيته ؟ افلن يكون هذا من شعره ؟ هذا الدور الذي وقع فيه الاستاذ العميد هو من النوع نفسه الذي نبهنا هو اليه في (في الشعر الجاهلي) عندما قال : «واذا فنحن نذور : نثبت لغة امرىء القيس التي نشك فيها بشعر امرىء القيس الذي نشك فيه» (ص ١٤٢) .

ولقد رتب على هذا المنطلق موقفا من الصدق في العمل الفني.. فقد اقام الصدق الفني على اساس من الصدق النفسي ، فكيف اعرف الصدق النفسي ؟ الامر راجع الى الذوق .. الذوق وحده هو الذي يهديني الى الصدق النفسي للشاعر ومن ثم يتوفر لدى الشاعر صدقه الفني واعجازه الابداعي .. والغريب ان هذا التيار هو الذي الهم غالبية نقادنا في هذه النقطة وما زال يخيم على افق النقد عندنا وخاصة مدرسة الاداء النفسي والدراسات السيكولوجية للاعمال الفنية برغم ان الاستاذ العميد يرفض نظريا كما يتبدى في نقده للعقاد حول دراسته لابي نواس وابن الرومي .. ان نظرية الاستاذ العميد قائمة اساسا على هذا الصدق النفسي ..

فلناخذ هذه العبارة من كتاب (مع المتنبي) : «فلهجة الشاعر في القصيدة صادقة كل الصدق حارة كل الحرارة وألفاظه ومعانيه ملائمة اشد الملاءمة لهذا الصدق الحار لان المتنبي قد شهد الموقعة ورأى أطوارها كلها واستيقن ان الهزيمة لم تأت عن ضعف في المسلمين ولا عن تقصير وانما الحرب سجال » (مع المتنبي ، الجزء الثاني : ص ٤٣٢) .. كيف اعرف ان لهجة الشاعر صادقة ؟ لا شيء سوى الاحساس لدى الناقد وهو احساس قد يكون صحيحا او غير صحيح .. ومن اين اعرف ان هناك مطابقة بين الصدق الفني وصدق الاحساس ؟ لا تساؤل حول هذا لان هذا سيقتضي الضرب عميقا في الجذور والضرب عميقا في الجذور ليس من شيمة اصحاب الدعوات بل هو من شيمة اصحاب النظريات .. ولهذا تتناثر في ثنايا كتاباته النقدية كلمة الحس والاحساس ، لا مجال لتحكيم العقل اذن في نظرية نقدية .. انه يقول في الكتاب نفسه : «فانت ستحس حين تقرأ هذا الوصف نفس الحركة والنشاط اللذين احسهما المتنبي حين تبع سيف الدولة في غارته الجريئة السريعة » (مع المتنبي ، الجزء الثاني : ص ٤١١) ويقول ايضا عن سويد بن ابي كاهل : «وشاعرنا كما سترى قوي الحس جدا دقيق الشعور جدا وهو كذلك مالك لامر الشعر يصرّفه كما يجب لا يجد في تصريفه مشقة ولا جهدا » (حديث الاربعاء ، الجزء الاول : ص ١٥٥) .

وينضاف الى كثرة استخدام كلمات الحس والاحساس والشعور كلمات الصدق والكذب لتدعيم هذه الكلمات .. مثال لهذا ما قاله في الجزء الثاني من (حديث الاربعاء) عن الوليد : «أخص ما يمتاز به الوليد انه كان شاعرا صادقا لا يكذب ولا يميل الى الكذب في شعره» (ص ١٤٣) وهو قول يقال بتأكيد ودون شك توكيدا لقول يمكن ان يحيط به الشك من كل جانب ، بل ان الصدق والكذب يشكك بهما رغم هذا في صدق الشاعر الفني على نحو ما جاء في قوله عن المتنبي : «كان صادقا امام نفسه حين كان يمدح سيف الدولة وكان كاذبا منافقا امام نفسه حين كان ينشىء المدح وينشده في كافور فاذا اتيحت له الاجادة في سيف الدولة فليس في ذلك غرابة ، واذا اتيحت له الاجادة في كافور فهذا هو الغريب حق الغريب» (مع المتنبي ، الجزء الثاني : ص ٥٥٦) .

وكيف يمكن ان تكون هناك علاقة آلية بين الصدق النفسي والصدق الفني ؟ بل انه حتى ليرفض هذه العلاقة عينها التي يفترضها اذا ما تعارضت مع ذوقه الخاص .. فأحد الشعراء العرب قد قال شعرا جاء فيه .. انه استطاع ان يرى حبيبته لما مات احد اقاربها ورآها المعزي ومن ثم فانه يتمنى ان يموت لها أقارب كثيرون حتى يمكنه ان يراها .. فبمنطق الذوق الذي استنه الاستاذ العميد في الصدق النفسي يقول ان الشاعر صادق فيما احس ، ومن ثم جاء صدقه الفني وبلاغته البيانية تعبيرا عن هذا الصدق النفسي ، لكن هذا الصدق الفني مناف لذوق الاستاذ العميد ومن ثم فليفضح بالصدق النفسي في هذه الحالة فيمكن بين الحين والحين التضحية بشعارها وذلك لمساندة شعار اخر مطلوب في هذه الحالة الجديدة .. يقول عن هذا الشاعر: «اتظن انه يحبها حقا حين يتمنى ان يموت احبابها في كل يوم لتظهر معولة نادبة وليستطيع ان يراها ؟ الست ترى في هذا ان الرجل كان اثرا مسرفا في حب نفسه ولذاته يريد ان يستمتع بمنظر هذه المرأة مهما تكلفت هذه المرأة في هذا من شر واحتملت من خطوب» ؟ (حديث الاربعاء ، الجزء الثاني : ص ١٠٨) .

بل لقد ظن ان الصدق النفسي يعني ان يسجل الاديب جزئيات حياته ، يعني ان يجعل من ادبه نتاجا طبيعيا لا انتقائيا لحياته ، يعني انه يقيم علاقة آلية بين الاحساس والابداع ومن ثم فانه «جائز جدا ان يكون المتنبي عربيا وجائز ان يكون من عرب الجنوب جعفي الاب همداني الام ، ولكن الشيء الذي ليس فيه شك هو ان ديوانه لا يثبت هذا ولا يؤكده بل لا يسجله ولا يذكره» (مع المتنبي ، الجزء الاول : ص ٩) .

بل كان هذا الصدق في نظره دعوة الى تصديق كل ما يقوله الادباء عن انفسهم دون وضع ما يقولون موضع الشك وذلك على نحو ما ذكر في (تجديد ذكرى ابي العلاء) : «ولقد ظن مرجليوث ان ابا العلاء تكسب بشعره في طوره الاول وخيل اليه انه مدح سعد الدولة ومدح خصومه من قواد الفاطميين ولكنه لم يستطع ان يقيم على ذلك برهانا ولا ان يثبته بدليل . اما نحن فابو العلاء عندنا اصدق من مرجليوث. وقد حدثنا في مقدمة سقط الزند انه لم يمدح احد ولم يستفد بشعره مالا ، فانه كان قد ورد في ديوانه شيء من المدح وكذبه فانما ذهب اليه مذهب الرياضة وتمرين القوة الشعرية» (ص ١٣٤) .. تمرين القوة الشعرية !.. يا له من تعبير لتبرير تصديق كل ما يقوله الاديب عن نفسه !! ومعذرة ان جاء هذا التعبير على نحو صياغة الاستاذ العميد .

ولقد رتب ايضا على هذا الصدق النفسي وحدة نفسية للقصيدة مثلا ، وهي وحدة ليس قوامها قواما فنيا ، وانما قوامها ايضا قوام نفسي مبعثه القارىء والناقد بحسهما الخاص .. ولهذا اكتسى حديثه عن هذه الوحدة بالشعار لا بالتنظير حيث ان الوحدة النفسية لا تصلح اساسا لوحدة فنية لاننا في مجالين مختلفين ليس بينهما

تطابق بالضرورة .. يقول عن احدى القصائد : «فأنتم حينما تقدمونها لا تستطيعون ان تقدموا جزءا على جزء ، انما تقرأونها كما رتبها هو وأنتم مضطرون الى ان تنتقلوا من معنى الى معنى ومن فصل من فصول القصيدة الى فصل اخر » (من حديث الشعر والنثر : ص ١٥٣) .. ويقول في (حديث الاربعاء ، الجزء الاول) : «وكان الحق ان يتقدم هذا البيت فيأتي قبل البيت الذي سبقه» (ص ١٥٩) اي حق هذا ؟ وأي حق يبيح للاستاذ العميد هذا الحق في ان يقدم بيتا او يؤخره ؟ وما المعيار النقدي لهذا ؟ بل اي معيار هذا الذي يمنح الاستاذ العميد القدرة على التحدي لخلخلة قصيدة من قصائد الشعر الاسلامي عندما قال عن عدم ترابط القصيدة الجاهلية : «وقد يكون هذا صحيحا في الشعر الجاهلي ، لان كثرة هذا الشعر منحلة مصطنعة . فأما الشعر الاسلامي الذي صحت نسبته لقائليه فانا اتحدى اي ناقد ان يعبث به اقل عبث دون ان يفسده ، وأنا ازعم ان وحدة القصيدة فيه بنية وان شخصية الشاعر فيه ليست اقل ظهورا منها في اي شعر اجنبي» (في الشعر الجاهلي : ص ١٤٥) ليس هناك شيء سوى خواء المسلمة المفترضة التي بلا تمحيص ، مسلمة رجل الدعوة والشعار ..

وكل هذا لان المنطلق في نظرته عن الابداع والنقد قائم على التذوق ، قائم على الاعجاب الشخصي .. ومن ثم فلا غرابة اذا امتلات صفحات كتبه الادبية بعبارات الاعجاب الشخصي على نحو العبارة التالية : «وأنا معجب جدا بقول الشاعر (وبعيني اذا النجم طلع)» (حديث الاربعاء ، جزء اول ، ص ١٥٩) .

ان المشكلة قائمة اساسا في قضية المنهج الوسطي الذي اتبعه، والذي يظهر ايضا في دراساته التاريخية ، وأقول الدراسات التاريخية لا الدينية كما وصفها البير حوراني بقوله : «ان كتابات طه حسين الدينية يجب النظر اليها على انها محاولات لاعادة قصة الاسلام بطرق يستسيغها الوعي المصري الحديث . فالنبي يصور على انه بطل بالمعنى الحديث للكلمة وعثمان على انه رمز للضعف الانساني وعلي على انه الحاكم المسلم وبوصف التاريخ القدم للامة في اطار كفاح الحق والعدل ضد العالم والمحاولة لاقامة حكم من العدالة الدنيوية» (حوراني : الفكر العربي في العصر الليبرالي ص ٣٢٤ بالانجليزية).. لكن من خلال هذه الرواية لقضية الاسلام نجد عنصر التطهير القائم في المنهج .. يقول : «وأنا اريد ان انظر الى هذه القضية نظرة خالصة مجردة ، لا تصدر عن عاطفة ولا هوى ولا تتأثر بالايمان ولا بالدين وانما هي نظرة المؤرخ الذي يجرد نفسه تجريدا كاملا من النزعات والعواطف والاهواء مهما تختلف مظاهرها ومصادرها وغاياتها» (الفتنة الكبرى ـ عثمان : ص ٤ـ٥) . وهو يظن انه بهذا الموقف قد ضمن الموضوعية ، لكن الموضوعية تقترن بالموقف الفكري الذي يتخذه حتى بالنسبة للمنهج ، فالمؤرخ لا يقرر الاشياء كما هي .. وان كتابات الاستاذ العميد نفسه تكذب ما كان قد سبق اليه في (تجديد ذكرى ابي العلاء) عندما قال : «فقد اخذنا انفسنا في صدر هذا الكتاب بان تقرر الاشياء كما هي ، لا نحمدها ولا نذمها ، اذ ليس الحمد والذم من عمل المؤرخين ولا مما يتناوله من التاريخ» (ص ٢٢٧) .. غير انه لم يملك الا ان يكون كما قال : «اما نحن فنأبى كل الاباء ان نكون ادوات حاكية او كتبا متحركة ، ولا نرضى الا ان تكون لنا عقول نفهم بها ونستعين بها على النقد والتمحيص في غير تحكم ولا طغيان» (في الشعر الجاهلي : ص ١٢٨) .. وفي اطار الدراسات التاريخية استطاع المنهج الى حد كبير ان يفلت من اسر المنطلقات الذاتية بحكم اختلاف الدراسة التاريخية عن الدراسات الادبية وان كانت المنطلقات الذاتية غير معدومة ..

لقد غلبته ثقافته البورجوازية .. الثقافة التي تكونت لديه اساسا من فكر الثورة الفرنسية ، الثقافة التي اهتم بترجمتها وتمثلت بصفة خاصة في زاديج او القدر لفولتير .. وتمثلت بصفة خاصة في ايمانه بنظرية العقد الاجتماعي كما هي عند رسو .. فهو يرى ان الحكم قائم على التعاقد ، فاذا انحل هذا التعاقد انحل الحكم ، كما يتم للغاية في دراساته عن ابي بكر وعمر وعثمان وعلي .. يقول في (الفتنة الكبرى ـ عثمان) : «اصبحت الخلافة عقدا بين الحاكمين والمحكومين ، يعطي الخلفاء على انفسهم العهد ان يسوسوا المسلمين بالحق والعدل ، وأن يرعوا مصالحهم وأن يسيروا فيهم سيرة النبي ما وسعهم ذلك ، ويعطي المسلمون على انفسهم العهد ان يسمعوا ويطيعوا وأن ينصحوا ويعينوا .. وما من شك في ان خليفة من خلفاء المسلمين ما كان ليفرض نفسه وسلطانه عليهم فرضا الا ان يعطيهم عهده ويأخذ منهم عهدهم ، ثم يمضي فيهم الحكم بمقتضى هذا العقد المتبادل بينه وبينهم» (ص ٢٥ـ٢٦) .. والغريب في الامر ان هذا الامر يصدر منه عام ١٩٤٧ بعد ان نضج فكريا واتضحت نظريات تاريخية واجتماعية اخرى غير نظريات مفكري الثورة الفرنسية .. لكنه الاختيار والاصرار على هذا الاختيار مهما تتسع الرؤية ومهما تتسع الرقعة الثقافية ومهما تتغير الظروف والاحوال.. انه محصور في دراسات دوركايم الاجتماعية التي تلقاها على يديه في السوربون بدراسة للمجتمع على انه كل مصمت متجانس ابتغاء للتوازي والتوازن «وكان الفتى لاستاذه محبا وبه معجبا اعجابا وشك ان يبلغ الفتون» (مذكرات طه حسين: ص ٢٠٣) .. انه الاختيار حتى في الحب ، انه الاختيار حتى في حب المفكرين .. انه الحب الذي لا يسعى الى التخلص فيما بعد مما تشوبه من قصور فقد «كان شديد التأثر بدروس الاستاذ دوركايم في علم الاجتماع» (المصدر السابق : ص ٢٥٢) .. لقد كان في هذا شيء من حق ، لكن ليس فيه كل الحق لان مدرسة دوركايم قد جرى تجاوزها .. انها مدرسة ربط الفكر بالواقع ولكن بشكل غير جدلي .. افادت عندما طرح الاستاذ العميد قضية الاستدلال على الشعر الجاهلي من القرآن الذي يحفل بعكس الوضع الاجتماعي لانه كان يخاطب مجتمعا بعينه فيه وثنيون ويهود ونصارى «أفترى احدا يحفل بي لو اني اخذت اهاجم البوذية او غيرها من هذه الديانات التي لا يدينها احد في مصر ؟ ولكنني اغيظ النصارى حين اهاجم النصرانية ... وأحفظ المسلمين حين اهاجم الاسلام» (في الشعر الجاهلي : ص ١٧) .. وعلى هذه القاعدة التي تربط الفكر بالمشكلات المطروحة في العصر يفسر ظهور الاسلام .. «وكذلك كانت الحال حين ظهر الاسلام : هاجم الوثنية فعارضه الوثنيون ، وهاجم اليهود فعارضه اليهود وهاجم النصارى فعارضه النصارى . ولم تكن هذه المعارضة هينة ولا لينة وانما كانت تقدر بمقدار ما كان لاهلها من قوة ومنعة وبأس في الحياة الاجتماعية والسياسية . فاما وثنية قريش فقد اخرجت النبي من مكة ونصبت له الحرب واضطرت اصحابه الى الهجرة . وأما يهودية اليهود فقد البت عليه وجاهدته جهادا عقليا وجدليا ، ثم انتهت الى الحرب والقتال . وأما نصرانية النصارى فلم تكن معارضتها للاسلام ابان حياة النبي قوية قوة المعارضة الوثنية واليهودية .. لماذا ؟ لان البيئة التي ظهر فيها النبي لم تكن بيئة نصرانية وانما كانت وثنية في مكة ، يهودية في المدينة ولو ظهر النبي في الحيرة او في نجران للقي من نصارى هاتين المدينتين مثل ما لقى من مشركي مكة ويهود المدينة» (في الشعر الجاهلي : ص ١٧ـ١٨) .. وهكذا يوصل الاستاذ العميد القصة الى قمتها : القرآن اذن يمثل الامة العربية على انها كانت كغيرها من الامم القديمة ، فيها المتمازون المستنيرون الذين كان النبي يجادلهم ويجاهدهم ، وفيها العامة الذين لم يكن لهم حظ من استنارة او امتياز والذين كانوا موضوع النزاع بين النبي وخصومه والذين كان يتألفهم النبي بالمال احيانا» (المصدر السابق : ص ٢١) .. لم تكن القضية عنده التشكك في وجود ابراهيم واسماعيل كما اخذ بظاهر الكلام ، وكما استغل ظاهر الكلام سياسيا بعد ان همدت الضجة حول الكتاب عام ١٩٢٦ فتجددت بعد ست

سنوات عندما رفض الاستاذ العميد ان يوظف فكره في خدمة اسماعيل صدقي ، فكل ما طالبه الاستاذ العميد هو السند التاريخي بجانب النص الديني وليس في هذا تناقض ، وذلك حتى يمكن ان يصور الارضية الاجتماعية التي وجد فيها الاسلام يقول : «للتوراة ان تحدثنا عن ابراهيم واسماعيل ، وللقرآن ان يحدثنا عنهما ايضا ، ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لاثبات وجودهما التاريخي فضلا عن اثبات هذه القصة التي تحدثنا بهجرة اسماعيل بن ابراهيم الى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها . ونحن مضطرون الى ان نرى في هذه القصة نوعا من الحيلة في اثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة وبين الاسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة اخرى . واقدم عصر يمكن ان تكون قد نشأت فيه هذه الفكرة انما هو هــذا العصر الذي اخذ اليهود يستوطنون فيه شمال البلاد العربية ويبثون فيه المستعمرات . فنحن نعلم ان حروبا عنيفة شبت بين هؤلاء اليهود المستعمرين وبين العرب الذين كانوا يقيمون في هذه البلاد ، وانتهت بشيء من المسالمة والملاينة ونوع من المحالفة والمهادنة . فليس يبعد ان يكون هذا الصلح الذي استقر بين المغيرين واصحاب البلاد منشأ هذه القصة التي تجعل العرب واليهود ابناء اعمام لاسيما وقد رأى اولئك وهؤلاء ان بين الفريقين شيئا من التشابه غير قليل ، فأولئك وهؤلاء ساميون» (في الشعر الجاهلي : ص ٢٦-٢٧) .. ان هــذا الفكر البورجوازي الذي اعتنقه لم يكن خطأ ، لان فيه جوانب ثورية كثيرة ، لكن المسألة انه لم يتطور به التطور التام الذي كان يمكن ان يفضي الى انتفاضة كبيرة لو كان سلك مسلكا فكريا اخر كان فــي استطاعته هو ان ينبه اليه لكنه كان قد قرر ان ينحصر في ثقافتين اساسيتين : ثقافة اليونان بمنطقها العقلي وثقافة الثورة الفرنسية بمنطقها العقلي العاطفي .. بثوريتها وقصورها .. باندفاعها وانتكاسها .. بحركتها وجمودها .. اختار الداعية صاحب الشعار العقل والثورة والاندفاع والحركة ، وتأرجح المنظر بين الجانبين المتقابلين في هــذه المسائل ، وكان اميل الى الغاء الثورية ابقاء التوازي وانكمش داخل نظرية العقد الاجتماعي وهي نظرية تجاوزتها نظريات في فلسفة التاريخ والاجتماع اخرى ..

فما هي يا ترى الاسس الانطولوجية والموقفية التي تسببت في انكسار المنهج تطبيقا وعدم اصالته انطلاقا وكانت السبب في تسلسل الاحكام الذاتية بل وكانت السبب في ان اكتسب عباراته طابعا تعنيفيا رغم ما يغلفها به احيانا من : اظن او على الارجح ..

قبل ان نقول ما هي هذه الاسس علينا ان نبين انها لم تتم نتيجة انه ابن طبقة معينة ، وانه نتاج ظروف معينة ، وانه خضع لثقافات بذاتها ، بل الامر يرجع اساسا الى انه قد (قرر) و(اختار) عن عمــد هذه الاسس والمواقف .. وعباراته في هذا الصدد عديدة ، وهي ذات حدين : تكشف من جهة عن موقفه الايديولوجي ، وتكشف من جهــة اخرى عن تعمده في اختيار هذا الموقف الايديولوجي .. وهذا التعمد منبعث حتى منذ اولى كتاباته الى اخر ما خط .. لقد كان صريحا غاية الصراحة فيما اورده في مذكراته عندما قال : «كان صاحبنا موزعا بين مذهبين من مذاهب الكتابة في ذلك الوقت . احدهما مذهــب الاعتدال والقصد ذلك الذي كان الاستاذ لطفي السيــد يدعوه اليه ويزينه في قلبه . والاخر مذهب الغلو والاسراف ذلك الذي كان الشيخ عبد العزيز جاويش يغريه به ويحرضه عليه تحريضا وكان الفتــى يستجيب للمذهبين جميعا . فاذا اقتصد في النقد نشر في الجريدة واذا غلا نشر في صحف الحزب الوطني» (مذكرات طه حسين:ص ١٩).

ليسمح لي الاستاذ العميد ان استعمل افعل التفضيل مرة هنا فاقول : انها اروع عبارة تكشف عن منحاه الايديولوجي وتكشف فــي الوقت نفسه عن (وعيه) باتخاذه لهذا الموقف .. فاذا قيل انه كان يؤرخ في مذكراته لفترة سابقة بشكل واع بعد مرور السنين عندمــا كتب هذه المذكرات عام ١٩٦٨ فاننا نجد عبارة واضحة في كتابــه (حديث الاربعاء ، الجزء الثالث) الصادر عام ١٩٥٧ والذي كتبت مقالاته قبل هذا بزمن : فقد قال عن لطفي السيد: «نستطيع ان نشخص فلسفة الاستاذ لطفي السيد بهذه الخصال : الاولى انها فلسفــة تجديد واصلاح لا يقومان على هدم القديم ، بل يقومان على تنقيتــه وتصفيته وتقويته وازالة ما فيه من اسباب الانحــلال والضعف . الثانية انها فلسفة حرية وصراحة ولكن باوسع معاني الحرية والصراحة العقلية . الثالثة انها فلسفة ذوق وقصد في المعنى والسيرة معا . الرابعة انها فلسفة كرامة وعزة واعتراف بالشخصية الانسانية وحمل الناس على ان يعترفوا بهذه الشخصية» (ص ٥٠) .. فاذا اقتــرن بهذا عبارة وردت سابقة في هذه الصفحات عن لطفي السيد وذكــر فيها انه من تلاميذ لطفي السيد تبين انه في حدود (الدعوة) فهو مع الحرية وعدم القيد واعلاء الذات ، وهو في مجال الموقف الايديولوجي يتخذ الموقف الوسطي «فما لنا لا نحتفظ المكانة التي وضعتنا فيهــا الطبيعة فلا نسرف في التقدم ولا نسرف في التأخر ؟ لا امقت القديم ولا آنف الحديث وانما ارى اني وسط بين القديم والحديث» (المصدر السابق : ص ١٢) .. اي قديم يأخذ واي قديم يترك واي جديــد يحتفظ واي جديد يتخلى عنه .. لا تفاصيل .. يقول عام ١٩٢٥ : «ليس التجديد في اماتة القديم وانما التجديد في احياء القديــم وأخذ ما يصلح منه للبقاء» (حديث الاربعاء ، جزء اول : ص ١٤) القول صحيح بلا شك .. لكنها صحة الشعار لا صحة التفكير ، لاننــا لا نعرف الحدود بين القديم والجديد .. اننا هنا ازاء الداعية ورجل العمل والسلوك ، فاذا انتقلنا الى المفكر ورجل الايديولوجيا نجــد الموقف الوسطي المتعمد « ففي كل شيء من هذه الاشياء الاجتماعيــة عنصران مختلفان لا قوام لاحدهما بدون الاخر : احدهما عنصر الاستقرار والاخر عنصر التطور ، وقوام الحياة الصالحة لانه من الامم او مظهر من مظهرها الاجتماعي انما هو التوازن الصحيح بين هذين العنصرين . فاذا تغلب عنصر الاستقرار فالامة منحطة واذا تغلب عنصر التطور فالامة ثائرة والثورة عرضية ، والانحطاط عرض ، كلاهما يزول ليقوم مقامه النظام المستقر على اعتدال هذين المذهبين» (حديث الاربعاء ، جــزء ثالث : ص ٣٤-٣٥) .. وهكذا كشف الاستاذ العميد عن جوهر فكره: (الثورة عرض) ، وبالتالي فان المنهج الثائر الشكي عرض ، وبالتالي فان ايقاظ الناس (فكريا) من سباتهم عرض ، لان الثورة ان لم تكن في نظره عرضا فكيف ستتمشى مع مبدئه في الجبرية وان التاريخ ليس من صنع الناس ؟ لان الثورة ان لم تكن في نظره عرضا فكيف سيتفق هذا مع عدم التخلص جذريا من الاحكام التفوقية ؟ لان الثورة ان لم تكن في نظره عرضا فكيف سيتمشى هذا مع محاولته التوفيق بين الدين والعلم ؟ بين البحث العلمي والذوق الخاص ؟ لان الثورة ان لم تكن عرضا في نظره فكيف كان يمكن ان تصدر احكامه التي كانت محتاجة الى ان تضرب اعمق في الجذور ؟ لان الثورة ان لم تكن عرضا في نظره فكيف كان يمكن ان يأتي رأيه من ان الناس صنع الــى للظروف ؟!

ولنتأن قليلا ونقف عند التفاصيل ، ذلك لانه اذا ثبت هذا مــن جانب اعظم مفكر في الفكر المصري الحديث استطعنا ان نتبين كيــف ان الثورة ما زالت تعد في نظر الكثيرين مجرد عرض .. واستطعنا ايضا ان نتبين كيف ان مصر ما زالت تنتظر مفكرها حتى الان ..

لنتأن قليلا ازاء نص اورده سامي الكيالي لطه حسين في كتابه (مع طه حسين) الجزء الثاني .. يقول النص : «مثل الحرب مثــل الديمة العزيزة ترسلها السماء من غير حساب فتذوق لها الجموع المحتشدة ويستتبع ذلك كثير من المضار ، ولكن السماء لا تكاد تقلع والماء لا يكاد يفيض حتى تكتسي الارض حلة خضراء بهيجة فيها للحياة العقلية والجسمية مادة صالحة موفورة النفع . وذلك مثل الحرب

لتصيب الناس بما نشهد الآن من ضرر وتروي الارض بما تقشعر له ابداننا من دماء . ولكن ما نكاد الدماء تجف حتى يهب الانسان من وقفته الحائرة ، واذا قوة حياته المادية والعقلية قد ضوعفت واصبحت اقدر على الجهاد واصلح للبقاء .. فليست الحرب كما يظن البعض نذرا يؤذن بكساد المدنية وافلاس الحضارة ، وانما هي آية تغير في الحياة الانسانية ودليل انتقال من حال الى حال ، اظهر منها نفعا وأقرب الى الكمال» (ص ٩١) .. آية حرب هي التي تعمل لصالح الناس ؟ الحكم هنا حكم اطلاقي فهناك حرب تدمر بالفعل ، وهناك حرب تساعد على التحرر .. لكن الاستاذ العميد لا يفرق بين الحربين ومن ثم فان الثورة على الحرب الظالمة تكون عرضا من الاعراض لان هذا سيخل بالتوازي والتوازن .

ولنتأمل قليلا في نص اخر بالغ الاهمية والدلالة في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) الصادر عام ١٩٣٨ : «ومعنى ذلك ايضا ان مصر التي اعفاها الله من نظام الطبقات يجب ان تخلق هذا النظام خلقا وتفرضه على نفسها فرضا وان تكوّن لنفسها ارستقراطية ثقافية تحتكر القيادة والسيادة وامور الحكم وتتسلط على هذه الكثرة الضخمة الجاهلة الغافلة تسلط القوي على الضعيف وتتحكم فيها تحكم السيد في العبد» (ص ١١٣) .. انه يعرف ان المجتمع يتكون من طبقات كما ذكر في عديد من النصوص ، لكن بالنسبة لمصر لا توجد طبقات .. لماذا ؟ لا شيء مبرر سوى ان هذا هو موقفه .. لا طبقات ، ومن ثم لا صراع .. المجتمع متجانس .. وكل شيء على ما يرام .. ومن ثم فان الثورة على الصراع الطبقي مرحلة مثلا لصالح الاغلبية ، عرض من الاعراض لانه اصلا لا توجد طبقات ، فعدم وجود طبقات يعني في نظره ان المجتمع في حالة توازن وهذا هو مطلبه ..

ولنتأمل قليلا في موقف فكري اخر اورده في كتابه (مرآة الاسلام) الصادر عام ١٩٦٠ .. يقول : «وكان سكان مكة في ذلك العصر يأتلفون من طبقات ثلاث : طبقة لها كل الحقوق وهي قريش تستند حقوقها الى ما كانت ترى من شرف اصولها اولا ومن انها صاحبة البيت ثانيا وكانت هذه الطبقة الشريفة المستأثرة بالحقوق كلها تنقسم في نفسها الى فئة الاغنياء اولي الثراء العريض . وفئة الذين يملكون من المال ما يتيح لها ان يتجروا سواء سافروا للتجارة او اكتفوا باعطاء اموالهم للمتجرين . وفئة اخرى فقيرة قد تملك القليل وتتجر فيه ولا تملك شيئا فهي مضطرة الى ان تعمل لتعيش . وهذه الفئات الثلاث من قريش ، كلها متساوية في الشرف وفي الاستمتاع بالحقوق وهي من اجل ذلك تكوّن فئة ممتازة لطبقة السادة . وتاتي بعدها طبقة اخرى هي طبقة الحلفاء وهم ناس من العرب على اختلاف قبائلهم آووا الى مكة ليأمنوا فيها ... وطبقة ثالثة : هي الرقيق الذي لا حق له حتى في نفسه» (ص ١٨-١٩) .. وفي هذا النص نجد ادراكا لوجود الطبقات من جانب الاستاذ العميد وان كان لم يوضح العلاقة الجدلية بين هذه الطبقات ، وهو ادراك لم يجيء متأخرا الى هذا الحد عنده ، بل نجده مثلا في (الفتنة الكبرى - عثمان) عام ١٩٤٧ فهو يقول : «هذه الطبقة الممتازة من اصحاب النبي على ما يكون بينها من تفاوت في الامتياز ، قد اصبحت بعد وفاة النبي صاحبة الحل والعقد في امور المسلمين كلها بعد ان مضى النبي الى ربه وانقطع الوحي وعاد ما بين السماء والارض الى البعد بعد القرب . فمن هذه الطبقة وحدها يختار من يخلف النبي في امته ، وعلى هذه الطبقة وحدها يعتمد الخليفة في ان يسمع له الناس ويطيعوا والى هذه الطبقة وحدها يلجأ الخليفة حين يحتاج الى التشاور وادارة الرأي على ان الامر لم يقف عند هذا بعد وفاة النبي ، فلم تكد تمضي ايام بل ساعات على وفاة النبي حتى عرف الاسلام نوعا جديدا من الاستقراطية يتصل بالحكم نفسه اتصالا شديدا ، وذلك حين تحدث المسلمون في امر الخلافة فقال الانصار : منا امير ومنكم امير ، وروى ابو بكر عن النبي انه قال : الأئمة من قريش ، ثم قال للانصار : نحن الامراء وانتم الوزراء وقبل الانصار ذلك لم يكادوا يعارضون فيه ، ولم يأبه منهم الا سعد بن عبادة رحمه الله . منذ ذلك الوقت نشات في الاسلام ارستقراطية قوامها القرب من رسول الله ، فاصبح الحكم الى قريش وحدها واصبحت المشورة الى الانصار . والمشورة حق عام لكل مسلم ، فلقريش ان تحكم ، ولقريش ان تشير وللانصار وغيرهم من العرب ان يشيروا وليس لهم ان يحكموا ، ومع ذلك فقد ينبغي ان نستانف في تحقيق هذه الارستقراطية كما فهمها ابو بكر واصحابه من المهاجرين وكما فهمتها قريش بعد ذلك ، فما من شك في ان ابابكر وعمر وأبا عبيدة بن الجراح لم يفكروا في اطلاق الامامة لقريش كلها بغير تحديد» (الفتنة الكبرى - عثمان : ص ٣٥) .. فهذا النص يشير الى نضج في فهم الطبقات وتسيد طبقة على طبقة لكنه لا يضرب في الجذور صراحة ولا يعلق مثلا على مثل قول ابي بكر : الائمة من قريش وان الامراء في قريش والوزراء في الانصار .. ثم يعود بعد هذا التحليل الذي يكاد ان يكون دقيقا فيقول ص ٣٧ : «ومهما يكن من شيء فقد نشأت هذه الارستقراطية (فجاة) (✱) على غير حساب من الناس وكانت ارستقراطية قد غلط بها اراد ابو بكر ان تكون الامانة في المهاجرين وما وجد بينهم الكفء القوي على النهوض بها فحولت قريش ذلك فيما بعد الى منافعها وعصبيتها» (المصدر السابق: ص ٣٧) . فاذا كانت الطبقات تنشأ (فجاة) دون قصد ، افلن يكون هناك فهم قاصر عن ادراك تغيير الوضع ؟

ويقترن هذا بفهمه للعلاقة بين القديم والجديد التي سبق ان اشرنا اليها . او يقترن بهذا عدم فهمه للعلاقة الجدلية بين القديم والجديد لاننا نعرف حدود الجديد الذي يقصده والقديم الذي يعنيه وانما نجد التعميم الذي يفضي الى الموقف الوسطي الذي يميع الفعل الثوري» » ويشتد الخلاف ويعظم بين هذين الطرفين المتناقضين ، بين انصار القديم المسرفين في نصره ، واشياع الجديد الغلاة في التشيع له : يشتد هذا الخلاف ويعظم ، حتى يشعر به اوساط الناس وجماعاتهم المختلفة التي تخضع للحياة وتحياها هادئة وادعة غير شاعرة بتطور ولا بقاء ، وانما هي محققة لهذين الاصلين تحقيقا طبيعيا غير متكلف ولا منتحل . تشعر هذه الجماعات الوسطى بما بين هذين الطرفين المتناقضين من جدال عنيف وخلاف عظيم فتتوسط بينهما ويظهر منها هذا القسم الثالث الذي هو خلاصة الامة والذي هو المحقق الوحيد للصلة الصحيحة المنتجة بين القديم وبين الحديث» (حديث الاربعاء ، الجزء الثاني : ص ٤) .. فاذا ما توصلنا الى هذا التوازن فكيف يمكن ان تحدث الثورة ؟ اين يمكن ان تجد الثورة لها مكانا داخل مثل هذا الفكر ؟

بل وحتى مفهوم الحرية فيه هذا الطابع الوسطي .. انه يدرك ان هناك انواعا من الحرية .. انه يعرف ان هناك انواعا مختلفة للحرية على نحو ما ذكر في مذكراته : «وخطب صاحبنا في ذلك الحفل فزعم ان مصر مدينة بما اتيح لها من اليقظة لثلاثة رجال لا ينبغي ان تنساهم اولهم الاستاذ الامام الذي احيا الحرية العقلية والثاني مصطفى كامل الذي اذكى جذوة الحرية السياسية والثالث قاسم امين الذي احيا الحرية الاجتماعية » (مذكرات طه حسين : ص ٢٢٦) .. بل يذهب اكثر من هذا الى انه بدون حرية اجتماعية لا توجد حرية سياسية .. بل ذهب الى ابعد من هذا في تحليله لدعوة النبي الى الاسلام فقال : «وقد سخطت قريش اشد السخط واعنفه على النبي لما اظهر من ذلك ، حتى لا اكاد اعتقد انه لو قد دعاها الى التوحيد دون ان يعرض للنظام الاجتماعي والاقتصادي ودون ان يسوّي بين الحر والعبد وبين الغني والفقير وبين القوي والضعيف ودون ان يلغي ما

✱ القوسان من عندنا لابراز عدم الدقة في فهم نشوء هذه الارستقراطية والعوامل التي ساعدت على نشوئها بشكل (حتمي) ..

الغى من الربا ودون ان ياخذ من الاغنياء ليرد على الفقراء ، اقول لو دعاهم النبي الى التوحيد وحده دون ان يمس نظامهم الاجتماعي والاقتصادي لاجابته كثرتهم في غير مشقة ولا جهد » (الفتنة الكبرى – عثمان : ص ١١) .. فهنا تحليل دقيق لتاثير الاقتصاد على الوضع الاجتماعي ، وهو مفتاح دقيق لفهم الظروف الحياتية ، بل انه ليربط السياسة بالاجتماع بالاخلاق على نحو سليم وقاصر معا في الان الواحد نفسه .. ولا استطيع ان اتصور بلدا يثور اهله على اخلاقهم وعاداتهم ونظمهم الاجتماعية دون ان يثوروا على نظمهم السياسية ايضا ، فليست النظم السياسية شيئا مستقلا عن النظم الاخرى وانما هي حلقة من حلقات هذه النظم» (حديث الاربعاء ، الجزء الثالث : ص ١٣٨) .. لكن اين الخيط المميز الذي يوضح العلاقات الجدلية بين هذه المسائل؟ ايهما له الغلبة ، ايهما الاساس وايهما الفرع ، ايهما العامل الحاسم وأيهما العامل الثوري ؟ لا شيء .. وليس هذا تحميلا له اكثر من طاقته ، فسوف نتبين بعد قليل ما اذا كان هذا في طاقته ام لا .. وكل ما في الامر ان شبح الجبريةيخيم عليه ففي رأيه «نحن عبيد اللاحظات لا نملكها ولا نستطيع تصريفها ولا دعاءها ولا ردها عنا حين تقبل علينا ، وحين تقبل علينا بشيء كثير لا نحصيه ولما تقبل علينا به من آثار لا تحصى في تهيئة مزاجنا للفهم والحكم والتاثر والتأثير» (مع المتنبي ، الجزء الثاني : ص ٧١) .

الحرية عند الاستاذ العميد حرية قائمة على الدعوة فحسب ، اما علاقة الحرية السياسية بالحرية الاجتماعية برغم انه تبينها فلا نعرف نوعها وان كان لمح ان الثانية ضرورية للاولى ولم يدرك ان الاولى هي المطلوبة لتحقيق الثانية .. لقد انحصر اساسا في ان تكون الحرية هي مجرد فعل السلب – الوقوف ضد القيد .. ولكن ضد القيد من اجل ماذا ؟ اما الموقف الوسطي ، واما الفردية المطلقة التي لا يحدها قيد .. وهذه الحرية مطلوبة لكل من الباحث والاديب «الحرية قوام الحياة الادبية الخصبة ، فاذا ذهبت اجدب الادب وعقم التفكير ما في ذلك شك . وقد قال نابليون ذات يوم : (ليس لنا ادب جيد وتبعة ذلك على وزير الداخلية) » (خصام ونقد : ص ٩) .. واذا اعطى الحرية محتوى فانما يقتصر على الديمقراطية .. يقول صراحة عام ١٩٣٨ : «ونحن نريد اخر الامر ان نكون احرارا في بلادنا ، احرارا بالقياس الى الاجنبي ، بحيث لا يستطيع ان يظلمنا او يبغي علينا ، واوارا بالقياس الى انفسنا بحيث لا يستطيع بعضنا ان يظلم بعضا او يبغي على بعض . نريد الحريةالداخلية وقوامها النظامالديمقراطي، ونريد الحرية الخارجية وقوامها الاستقلال الصحيح والقوة التي تحوط هذا الاستقلال » (مستقبل الثقافة في مصر : ص ٤٥) .

وقصر الحرية على الديمقراطية هو الخيط الذي ما زال ساريا حتى الان في كثير من الاذهان ، وهو خيط ليس خاطئا ولكنه ليس كافيا .. لقد تنبه بالفعل كما ذكرنا الى ان هناك علاقة بين الحرية السياسية والحرية الاجتماعية ، لكن ما نوعيةهذه العلاقة؟ لا جواب.. او هناك الجواب : جواب التعميم ، جواب رجل الدعوة والسلوك «فلاجل ان تكفل الديمقراطية للناس الحياة ، يجب قبل كل شيء ان تكفل لهم القدرة على الحياة ، اي ان تكفل لهم التصرف في هذه المذاهب المختلفة التي تمكن الفرد من ان يكسب قوته دون ان يلقى في ذلك مضارة او عنتا . ومن الطبيعي ان الحياةالتي يجب ان تكفلها الديمقراطية للناس انما هي الحياة القابلة للتطور والرقي من ناحيتها المادية ، ومن ناحيتها المعنوية . فليس يكفي ان يكون الفرد قادرا على ان يتنفس ويتحرك ليس غير . وليس يكفي اذا بلغ الفرد طورا من اطوار الحياة ان يقف عنده ولا يعدوه حتى يموت . وانما يجب ان تمكنه الديمقراطية من ان يجوزه الى طور اخر خير منه . فمن زعم ان الديمقراطية تستطيع ان ترضى عن نفسها ، وترى انها ادت الى الشعب ما يجب ان تؤدي اليه حين تضمن للافراد ما يقيم اودهم ، ويعصمهم من الموت جوعا ، فقد اخطأ خطأ شنيعا ، يجب ان تضمن الديمقراطية للناس ما يقيم اودهم ويعصمهم من عادية الجوع . ولكن يجب ان تضمن لهم مع ذلك القدرة على ان يصلحوا اودهم ، ويتجاوزوا ما يقيم الاود الى ما يتيح الاستمتاع بما اباح الله من لذة ونعيم في هذه الحياة» (مستقبل الثقافة في مصر : ص ٧٨) .. انه لا يبين لنا اين تبدأ الحرية السياسية واين تشتبك معها الحرية الاجتماعية .. لا نجد سوى الشعار المفعم بالحقيقة في لحظة الحدس: «اننا ننال هذه الحرية يوم نأخذها بانفسنا لا ننتظر ان تمنحنا اياها اية سلطة» كما قال عام ١٩٢٧ في كتابه (في الادب الجاهلي) (ص ٥٩) .

لقد ادرك الاستاذ العميد بثاقب احساس الداعية ان دعامة الديمقراطية هي الفكر والثقافة والتعليم ، لانه لم يكن يدرك انهذه المسائل يمكن ان تنقلب في يوم ما على دعاة الديمقراطية للمطالبة بشيء ابعد مدى من الفكر والثقافة والتعليم .. وليس في هذا انتقاص من قدره ، بل كان صاحب حس وطني عميق يتشرف المستقبل قبل ان يقتصر على حاضره عندما كتب كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) عام ١٩٣٨ فلم ير في التعليم ترفا بل سلاحا لرقي الامة ، ولا يجب قصره على طبقة بعينها «فمن حق الفقراء ان يتعلموا ومن حقهم ان يطمعوا في اكثر مما يعطيهم التعليم الاولي ، ومن حقهم ان يطمحوا الى التعليم العالي . ذلك حقهم من جهة وفيه مصلحة الامة من جهة اخرى ، وفيه تحقيق الديمقراطية نفسها من جهة ثالثة ، فحرمان الفقراء لانهم فقراء ان يتعلموا وان يرقوا وان يصلحوا احوالهم وان يطمحوا الى الكمال تقرير لنظام الطبقات وايمان لسلطان المال وعبادة لهذا السلطان وفناء فيه وليس هذا كله من الديمقراطية الصحيحة في شيء» (مستقبل الثقافة في مصر : ص ١٠٧–١٠٨) .. لقد ادرك انه لا يجب ان يكون التعليم للجميع مشاعا كالماء والهواء فحسب ، بل يجب الا تقام العراقيل في وجهه. فلا يطبق هذا المبدأ «وأنا ارفض اشد الرفض وأعنفه ان يقصر هذا التعليم على طبقة من الناس دون طبقة ، او ان يباح للناس جميعا في القانون ثم تخلق المصاعب العملية امام الفقراء والمعدمين لتضطرهم الى الاكتفاء بالتعليم الاولي وتفرض عليهم الجهل وقد كانوا يستطيعون ان يتعلموا وتلزمهم الخمول وقد كانوا يستطيعون ان يفهموا» (المصدر السابق : ص ١٦٠) .. لقد ادرك بالموقف الليبرالي الذي اتخذه انه لا سلطة للشعب بدون تعليم» وانه لمن المضحك حقا ان يقال ان الشعب مصدر السلطات ، وان يظن ان هذا الكلام يدل على شيء في بلد كثرته جاهلة غافلة وقلته ذكية مثقفة» (المصدر السابق ص ١١٥) وذلك لان «الديمقراطية لا تتفق مع الجهل الا ان تكون عبثا وتضليلا» (المصدر السابق : ص ١١٣) وبهذا كان بثا عمليا وشعاريا للثورة لدى هذا الداعية الذي تتجاوز شعاراته افكاره النظرية ذات البناء المحكم التفصيلي «اذا تعلم ابناء الشعب عرفوا ما لهم من حق في حياتهم الداخلية ، فلم يسمحوا لقلة مهما تكن ان تظلم الكثرة ، وعرفوا ما لهم من حق في حياتهم الخارجية فلم يسمحوا لدولة مهما تكن ان تظلم مصر او تستذلها» (المصدر السابق: ص ١١٨) .. على انّ الدعوة لتعليم الشعب يجب ان تكون بشكل يكفل التعليم الحق لا مجرد تخريج اعداد تفك الخط .. واذا حدثت هذه الثورة ارتقى الشعب جميعه وقوي جيشه على نحو ما قال عام ١٩٣٨ في عهد الملكية : «وليس يغني عن مصر ولا يكفل لها استقلالها الصحيح ان يكون لها جيش قوي عزيز يحمي حوزتها ويذود عن حدودها اذا كان وراء هذا الجيش ومن دون هذه الحدود شعب جاهل غافل ، لا يستطيع ان يستغل ارضه ولا ان يستثمر مصادر ثروته ، ولا ان يستقل بتدبير مرافقه ، ولا ان يفرض احترامه على الاجنبي بمشاركته في تنمية الحضارة الانسانية ، بما ينتج في العلم والفلسفة وفي الادب والفن من آثار » (المصدر السابق : ص ١٢٨) .

لقد ادرك فيما بعد ضرورة التعليم بشتى مراحله للشعب جميعه، اما في البداية فكانت الرؤية غائمة فقد جعل التعليم طبقات: «فالتعليم الاولي ضرورة لعامة الشعب، والتعليم الثانوي الفني المتوسط ضرورة لاوساط الناس، والتعليم العالي الفني الخاص ضرورة لصفوة الامة وخلاصتها ولقادة الشعب ومدبري امره في فروع الحياة كلها على اختلافها وتباينها» (المصدر السابق: ص ١٠١).

لقد كانت الدعوة الى نشر التعليم في قطاعات الشعب المختلفة امرا سابقا على الاستاذ العميد، كان حتى منذ القرن الماضي، لكن الاستاذ العميد هو الذي فصل حدود هذه الدعوة وربطها بالديمقراطية.. لقد ربط واحد مثل شبلي شميل التعليم بترقي الامة.. يقول: «ينحصر غرض التربية الاول في بناء حالة تامة من الاستعداد للنمو والتطور ويهيىء للتعليم ان يكون عملية عضوية من الداخل» (عن: الفكر العربي في مائة سنة: ص ٤٥٧).. كما ان فرح انطون «دعا الى نظام حكم علماني يفصل بين الدين والدولة، يقينا بانه متى غاب العامل الديني عن مجال النشاط السياسي مما ينوب عنه الايمان المشترك بجوهر الدين والشعور القومي الموحد» (المصدر نفسه: ص ٤٦١ – ٤٦٢) مما جعله ينادي بالتعليم النظري والعملي المهني.. ونحن نجد حتى مصطفى كامل يرجع انحطاط الامة الى انحطاط التعليم، فعنده ان المسالة المصرية الحقيقية ليست مسالة الاحتلال ولكنها مسالة تأخر الامة المصرية، واستحكام الشقاق بين افرادها «وما مسالة الاحتلال الانجليزي الا مسالة فرعية بالنسبة لها فان بقاء الامة متاخرة منحلة الاعضاء يعرضها الى كافة الاخطار في سائر الازمان وتقدمها في طريق العرفان واتفاق بينها على خدمتها وتعاضدهم على اسعادها يحميها من الطوارىء والنوازل ويقيها شر الاعداء» (عن المصدر السابق: ص ٩٥).

لكن الاستاذ العميد هو الذي ربط بين كل هذه الآراء وغيرها من الاراء الاجتماعية المستنيرة كدعوة قاسم امين الى تعليم المرأة وذلك داخل نسق متكامل كما ربطها بالثقافة والتحرر والوطنية واعطى برنامجا تفصيليا لها على نحو ما هو وارد في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) وأعطى لهذه القضية ثقلها «فالحقيقة المؤكدة ان التعليم ظل على الدوام عبر التاريخ المصري الحديث هو (الراية التى يحارب حولها دعاة الوطنية من جميع الصفوف)» (اديب ديمتري: الفكر التربوي في ثورة ١٩ – مجلة الكاتب).

واذا كانت الحرية الليبرالية هي التي وجهته الى الديمقراطية والديمقراطية جعلته)يركز على قضية التعليم افما كان في استطاعته وهو صاحب الثقافات الكثيرة ان يتنبه الى فكر اخر ابعد مدى في الرؤية من الفكر الديمقراطي على نحو ما هو متمثل في تراث الثورة الفرنسية؟

الم يكن في وسع الاستاذ العميد ان يتنبه الى فكر اخر غير الفكر الديمقراطي؟ الم يكن في وسعه ان يتنبه الى الفكر الاشتراكي مثلا بدون المرور بالديمقراطية والليبرالية والانحصار فيهما؟ أتراه تحميل له اكثر مما ينبغي؟ ليس في هذا تحميل له اكثر مما ينبغي باي نحو من الانحاء من جهتين: من جهة التنبيه الى الفكر الاشتراكي من جانبه واتخاذه منه موقفا.. ومن جهة اخرى بحكم الارضية التى كان يعيش عليها وهي ارضية لم تكن بمعزل عن الفكر الاشتراكي..

قد يكون مبررا في بدء حياته الفكرية ان تتسلل اليه افكار خاطئة عن الاشتراكية من مثل قوله «وفي اللزوميات ما يؤيد ميل ابي العلاء في بعض اطواره الى الاشتراكية في النساء» (تجديد ذكرى ابي العلاء: ص ٣٠٠ – ٣٠١).. الا انه يورد نصا اخر يدل على فهمه لمعنى الاشتراكية الحقيقي.. يقول عام ١٩١٤: «اغتر بعض الناس بقول ابي العلاء:

لو كان لي او لغيري قيد أنملة   من البسيطة خلت الامر مشتركا

فظن ان ابا العلاء اشتراكي يرى مذهب الاشتراكية من الفرنج وهذا نوع من الغلو لا نحب ان نتورط فيه» (المصدر السابق: ص ٣٠٤).. اذن فالكلمة لم تكن غريبة على اسماعه حتى في تلك الفترة المبكرة من حياته الفكرية.. لكن المسالة انه اتخذ منها موقفا.. ففي حتى كتابه «الفتنة الكبرى – عثمان» الصادر عام ١٩٤٧ اي بعد نضجه الفكري واتصاله بثقافات عديدة واحتكاكه باوساط متباينة وبعد ان خرج الفكر الاشتراكي من عزلته وتجسد في ثورة اكتوبر ١٩١٧ يقول: «ما اذكر الاشتراكية وما اذكر الشيوعية، فلم يكن عمر صاحب اشتراكية ولا شيوعية، لانه اقر الملك كما اقره النبي والقرآن، ولأنه اذن في الغنى كما اذن فيه النبي والقرآن، ولكن اذكر العدل الاجتماعي الذي يستطيع ان يتحقق في غير الغاء للملك ولا تحريم للغنى» (الفتنة الكبرى – عثمان: ص ١٩).. لان الاشتراكية لا ترتبط في نظره باجازة الملك فانه اتخذ موقفه منها.. انه يرى ان هناك قصورا في كل من الديمقراطية والاشتراكية، وقصور الاشتراكية هو الحرية، وهو شيء لا يمكن ان يتنازل عنه المعلم وأثر في رجل الفكر فلم نفهم القضية بعمق: «الديمقراطية قد ضمنت للناس شيئا من حرية وقليلا من مساواة امام القانون ولكنها لم تكن تضمن لهم من العدل الاجتماعي شيئا والشيوعية قد ضمنت للناس قليلا او كثيرا من العدل الاجتماعي فالغت ما بينهم من الفروق واتاحت للعاملين منهم ان يعملوا وينتفعوا بثمرة اعمالهم وأتاحت للعاجزين منهم ان يعيشوا غير معرضين لذلة او صفة او هوان، ولكنها ضحت في سبيل ذلك بحريتهم كلها، فلم تدع لهم منها شيئا او لم تكد تدع لهم منها شيئا، والفاشية قد ضحت بالحرية والعدل جميعا فاستذلت الناس لسلطان الدولة استذلالا بعيد المدى واستغلتهم لقوة الدولة ابشع استغلال او اشنعه ثم لم ترد عليهم من نتائج عملهم شيئا ولم تحفظ عليهم حريتهم قليلا ولا كثيرا» (الفتنة الكبرى – عثمان: ص ٨).. حرية من؟ وحرية من اجل من؟ ان الامر قاصر عنده على ان الحرية هي الوقوف ضد القيد.. وبهذا يكشف لا عن قصور في الرؤية فحسب، بل عن قصور في المعرفة ايضا.. أتراه تقصير في الاطلاع على المؤلفات الاصلية للمؤلفين الاصليين دعاة الفكر الاشتراكي؟ لا تنعكس في كتاباته اسماء هؤلاء المفكرين بشتى المدارس الاشتراكية مع انه في الفكر الوجودي يشير مثلا الى سارتر وكامو وكافكا.. فما العذر وهو الذي يطلع على الثقافات المختلفة؟ ما العذر وهو الذي في استطاعته ان يحصل على ما يشاء من كتب فهو دائم التردد على اوربا؟ ما العذر وهو ليس مجرد استاذ اكاديمي تعلم في الجامعة فانحجبت عنه الثقافة الواسعة؟ ما العذر وهو دائم الاحتكاك بالثقافة والمثقفين خارج النطاق الجامعي الاكاديمي في وطنه وفي العالم الخارجي الذي سافر اليه مرارا؟ ما العذر وهو يحتك بالقراء لانه يكتب اساسا في الصحف ومن ثم كانت ستكون الدعوة –حتى مجرد الدعوة– ذات اثر اعمق في النصف الاول من القرن العشرين؟ لا عذر.. فلا عذر بالنسبة لاتخاذ الموقف عن عمد وترصد شديدين كما سوف نرى..

هذا من جهة.. ومن جهة اخرى فان الاشتراكية كانت في جو الشرق بحكم حتى ما جاء في نقده لسلامة موسى واشارته لشبلي شميل.. وهو نفسه قد ذكر ان الاشتراكية اخذت تتردد في مصر في العقد الثالث من القرن.. يقول: «على لساني الان صيغة اتردد في ارسالها لانها تشبه هذه الصيغ السياسية والاشتراكية التي كثر ترددها في هذه الايام بمصر وأوربا، تشبه هذه الصيغ السياسية والاشتراكية فيحملني ذلك على ان اتردد في ارسالها لانى اكره ان تجري على لسان المعلمين او ان يقال في المعلمين مثل هذه الصيغ» (عن اديب ديمتري: الفكر التربوي في ثورة ١٩ مجلة الكاتب: ص٣٩)

ان الفكر الاشتراكي لم يكن معزولا عن بعض المفكرين الاخرين في مصر والوطن العربي في الفترة السابقة على وجود الاستاذ العميد وفي بدء حياته حتى هذه الايام.. بل ان الحزب الاشتراكي في مصر

قد تكوّن في اخر العقد الثاني ، والاستاذ العميد كان في الثلاثين من عمره في عنفوان تحصيله الثقافي وعودته من اوربا في قمة امكان اتخاذه لموقف ..

لم يكن الامر اذن امر سلامة موسى وشبلي شميل فحسب ، أفلم يحرم الكواكبي (١٨٤٨ – ١٩٠٥) ؟ ((احتكار الضروريات او مزاحمة الصناع والعمال والضعفاء والتغلب على المباحات مثل امتلاك الاراضي التي جعلها خالقها ممرحا لكافة مخلوقاته)) (عن : الفكر العربي في مائة سنة : ص ٢٨٨) .. بل ان الكواكبي كان مدققا اكثر من هذا بالنسبة للفكر الاشتراكي وقد ذكر توفيق الطويل انه ((كان ابا الاشتراكية ورائدها الحقيقي في المجتمع الاسلامي فهو لا يقنع بما سبقه اليه غيره من ان الزكاة من اركان الاسلام ، وان ذكرها في القرآن قد ورد مرارا مقرونا بالصلاة وان المسلمين اذا ادوا العشر من غلات اراضيهم و٢٫٥٪ من نقودهم و٤٠/١ من حيواناتهم لم يبق على وجه الارض مسلم فقير . لم يقنع الكواكبي بمثل هذا الذي يقوله شكيب ارسلان ومن ذهب مذهبه وانما جاهر الكواكبي بان الافراط في التفاوت في الثروة بين ابناء المجتمع الواحد يمكن اقلية ضئيلة من اصحاب النفوذ من حيازة اكثر الثروة العامة واستغلاله في ضروب من العسف والظلم والاستبداد ، ولا يجد الكواكبي لهذا الافراط في التفاوت في الثروة مسوغا حتى من العمل البارع والصناعة النافعة وهذا الافراط في التفاوت في الغنى مفسدة للاخلاق ومدعاة للاستبداد ومثار للحسد بين المواطنين بعضهم والبعض الاخر .. بل يزيد الكواكبي فيتقدم موكب الداعين الى تحديد الملكية الزراعية وتأميم المرافق ونحو ذلك مما كان غريبا كل الغرابة في المجتمع الاسلامي في عصره)) (عن المصدر السابق : ص ٣٣١) .. هذا انموذج من مفكر في حقبة متقدمة عن الاستاذ العميد بربع قرن على الاقل يسبق به عصره وظرفه لانه ليس مجرد معلم ورافع شعار ، بل لانه مفكر ، او محاولة مفكر ان ينظر ويصنع او يحاول ان يصنع شبه نظرية متكاملة ليكون قدام عصره لا وراءه او في غماره ..

بل لقد كانت الاشتراكية في الجو حتى بمنطق الرد عليها كما نجد ردا مثلا من جمال الدين الافغاني (١٨٣٩ – ١٨٩٧) الذي كان يقيم اشتراكية اسلامية مقابل اشتراكية الغرب بصرف النظر عن المفهوم الذي توصل اليه .. لقد كان في حقبة ماركس (١٨١٣ – ١٨٨١) فلم ينعزل وعاش تيار عصره حتى ولو مهاجما .. اما الاستاذ العميد فلا نجد الا شذرات ضئيلات حقا لا تأخذ من الاشتراكية بانواعها موقفا معاديا على نحو ما فعله العقاد لكنها تكشف عن انها لم تكن تعنيه الا قليلا ولم يلمح ضوءها الا في خفوت ولم تكن تكوّن جزءا من نفاقسه لانه اختار : اختار ان تكون مجرد شذرات ضئيلات تتناثر في كتاباته لانه اختار ان يكون مع الموقف الوسطي ، فاننا ((في (الفتنة الكبرى) نجد ان الخلفاء الراشدين يجري تناولهم على انهم ثوريون في حقبة مبكرة يقيمون حكما للعدل الاجتماعي ، يقيمون طريقا وسطا بين الاشتراكية والرأسمالية)) حوراني : المرجع نفسه : ص ٣٣٤) .. لقد اختار حتى في الشذرات القليلات التي قالها عن الاشتراكية الموقف الوسطي .. يقول في (الفتنة الكبرى – عثمان) : ((واذا لم يكن بد من السياسة التي تقوم على الاثرة لا على الايثار ، وتنحرف عن هذه الاشتراكية المعتدلة التي مضت عليها امور المسلمين فلا اقل من ان يتحقق شيء من العدل في هذه الاثرة ومن ان يكون رأس المال موقوفا على الذين اكتسبوه بأيديهم وبذلوا في سبيله جهودهم ودماءهم)) (ص ١٩٦) .

ولا تتضح قضية الموقف الوسطي بجلاء عن الاستاذ العميد كما تتضح في قضية العلاقة بين الدين والعلم .. حقيقة انه يدرك ان الذي يفسد القضية بينهما انما هو السياسة على نحو ما ذكر في كتابه (من بعيد) حين يقول : ((لا بد من امر يجير لتكون الخصومة بين العلم والدين او بين الحرية والدين عنيفة منكرة .. احدهما ان يعنى السواد بهذه الخصومة والثاني ان تستغل السياسة عناية هذا السواد)) (ص ٢٣٠) .. فالمسألة اذن عنده ليست مسألة الدين والعلم بل مسألة رجال الدين والعلماء .. يقول في (مستقبل الثقافة في مصر) : العقل الاوربي المستقيم قد انتهى الى ان الخصومة العنيفة الآثمة لم تكن بين الدين والحضارة في حقيقة الامر ، وانما كانت بين الذين يملكون الدين والحضارة . كانت بين الاهواء والشهوات لا بين الدين الذي يغذو القلوب والشعور والحضارة التي تنتجها العقول)) (ص ٤٩) .

الا انه يدرك ايضا انه لا لقاء بينهما ، ففي كتاب (من بعيد) يقول: ((الخصومة بين العلم والدين اساسية جوهرية لان العلم والدين لا يتصلان بملكة واحدة من ملكات الانسان ، وانما يتصل احدهما بالشعور ويتصل الاخر بالعقل ، يتأثر احدهما بالخيال ويستأثر بالعواطف ، ولا يتأثر الاخر بالخيال الا بمقدار ، لا يعني بالعاطفة الا من حيث هي موضوع لدرسه وتحليله . والخصومة بين العلم والدين اساسية جوهرية لان الدين اسنّ من العلم ولانه كان في العصور القديمة كل شيء . كان دينا وكان علما ولان العلم جاء بعد ذلك فغير هذا القسم العلمي من الدين وأبى الدين ان يذعن لهذا التغيير ، وأبى العلمَ ان ينزل عما ظفر به من الثمرات . فلن يتفقا الا اذا جحد احدهما شخصيته)) (من بعيد : ص ٢٣٣ – ٢٣٤) .. والى هنا ينتهي دور المفكر ويبدأ دور المبشر صاحب الموقف الوسطي ، فقد اتخذ الموقف : ((اما نحن فنعتقد ان الانسانية تستطيع ان تسعد بالعلم والدين جميعا)) (المصدر السابق : ص ٢٣٤) .. انه يدرك في الاعماق الفكرية انه لا تصالح والا فما معنى تمنيه ان يكون الانسان مؤمنا وعالما في الوقت نفسه على النحو الذي ذكره في كتابه (من بعيد) ؟ : ((تمنيت لو اتيح للانسان واستطاع ان يجمع بين هاتين القوتين اللتين ليس له عنهما غنى ولا منصرف)) (ص ١٧) . ومن هنا فلم يكن غريبا ان يجعل مادة الدين اساسية في دعوته للتعليم وجاء هذا منذ عام ١٩٣٨ .

واذا كان البحث العلمي يملي عليه ان يقول رأيا موضوعيا ، فانه بحكم انه قرر اتخاذ الموقف الوسطي يعود فيلغي ما سبق له ان اثبته بل لا يكون في هذا صاحب موقف وسطي ، بل صاحب موقف في الطرف الاخر تماما اذا ما كانت المسألة المطروحة ساسة مثل مسألة اللغة .. فهو في كتابه (في الادب الجاهلي) يذهب الى ان اللغة العربية هي لغة العرب جميعا وذلك بقوله : ((نسي الناس ان هذه اللغة العربية الفصحى انما هي لغة هي من احياء العرب او لغة اقليم من اقاليم البلاد العربية هي الحجاز)) (ص ٢٥) .. لكن يبدو ان الاستاذ العميد هو الذي نسي مثل هذا الرأي فيما تلى من كتاباته على نحو ما سنرى .. لكنه في هذه الفترة المبكرة من كتاباته عندما كانت صلابة صاحب الدعوة في عنفوانها محاولا نلمس بعض فكر لتدعيم هذه الدعوة قد ارجع سيادة اللغة العربية على بقية العرب للغلبة السياسية والاقتصادية .. يقول : ((ونحن نعلم ان السيادة السياسية والاقتصادية – التي من شأنها ان تفرض اللغة على الشعوب قد كانت للقحطانيين دون العدنانيين)) (المصدر السابق : ص ٨٩) ويكرر الفكرة عينها بعد بضع صفحات بقوله : ((ونحن ان فكرنا عرفنا ان سيادة اللغات انما يتصل عادة بالسيادة السياسية والاقتصادية)) (المصدر السابق : ص ١٠٦) ومن هنا نفهم كيف اصبحت اللغة العربية لغة عامة عند العرب فان ((الاسلام فرض على العرب جميعا لغة عامة واحدة هي لغة قريش . فليس غريبا ان تتقيد هذه القبائل بهذه اللغة الجديدة في شعرها ونثرها وفي ادبها بوجه عام)) (في الشعر الجاهلي: ص ٣٥ – ٣٦) .. ولقد استشهد الاستاذ العميد بقول قديم ، فقد ((روى عن ابي عمرو بن العلاء انه كان يقول : ما لسان حمير بلساننا ولا لغتهم بلغتنا)) (المصدر نفسه : ص ٢٥) فالقدماء انفسهم قد تنبهوا الى وجود اختلاف بين اللغات .. وأورد تدليلا على هذا نصا لم يكن

موجودا في الطبعة الاولى من (في الشعر الجاهلي) ازاده هو وغيره في اعادة طبع الكتاب عام ١٩٢٧ تحت اسم (في الادب الجاهلي) وهذا النص هو : ((وهم وآخهو بنوكليت هفينوا الى قصة ((ذهرة ذن فرندن حجمن ومههمو بمشالهو لو فيهمو وسعدهمو نعمتم)) (ص ٨٥) فهـذا النص غير مفهوم بالمرة على انه لهجة من لهجات العربية ..

فاذا كانت هذه اللغة ليست عامة للعرب جميعا ، وانما فرضتها السياسة ، فانه تحت وطاة السياسة قد سادت العربية .. فـاذا تنحى المفكر وظهر رجل الشعار والدعوة نجد نصا على نحو مـا اورده سامي الكيالي : ((انهم وهم يدعون الى الوحدة العربيةصادفين لا ينبغي ان يهدموها في الوقت الذي يدعون اليها ، وأي هدم للوحدة العربية اعظم خطرا وأعمق اثرا وأسوأ عاقبة من اضعاف اللغة التي تجمع بين العرب والاستخفاف بها او الانصراف عنها . ومن الدعوة الى الا تكون لهذه الامة العربية لغة جامعة توحد تفكيرها وتتيح لشعوبها المختلفة ان يفهم بعضها عن بعض وأن يقرأ بعضها آثار بعض قراءة مباشرة لا تحتاج الى نقل ولا الى ترجمة وان تحدث ساستها وادباؤها وعلماؤها فلا يحتاجون الى ان يقوم بينهم المترجمون وينقلون الى بعضهم احاديث بعض)) (عن سامي الكيالي : مع طه حسين ، الجزء الثاني : ص ٣٧).. انه يجعلها مقوما اساسيا من مقومات الوحدة العربية ، مع القرآن على نحو ما ذكر عام ١٩٦٠ في (مرآة الاسلام) بقوله : ((واذا كانت هنـاك وحدة يحاول العرب ان يعودوا اليها ويقيموا عليها امرهم في الحياة الحديثة كما قامت عليها حياتهم القديمة فالقرآن هو اساس هـذه الوحدة الجديدة كما كان اساسا للوحـدة القديمة)) (ص ١٦١) .. وهذا موقف مغاير لما كان ياخذ به من قبل بينما كان يجعل الوطنيـة محورا للقومية ، ففي عام ١٩٣٨ كان يقول : ((فقد سمعت منذ عهـد بعيد صاحب الفضيلة الاستاذ الاكبر يتحدث الى المسلمين عن طريق الراديو في موسم من المواسم الدينية فيعلن اليهم ان محور القومية يجب ان يكون القبلة المطهرة . وهذا صحيح حين يتحدث شيخ مـن شيوخ المسلمين الى المسلمين . ولكن الشبـاب الازهريين يجب ان يتعلموا في طفولتهم وشبابهم ان هناك محورا اخر للقومية لا يناقض المحور الذي ذكره الشيخ الاكبر وهو محور الوطنية التي تحصرهـا الحدود الجغرافية الضيقة لارض الوطن . ولست ارى باسا علـى الشيخ الاكبر ولا على زملائه من ان يتصوروا القومية الاسلامية كما تصورها المسلمون منذ اقدم العصور الى هذه الايام . ولكن هنـاك صورة جديدة للقومية والوطنية قد نشات في هـذا العصر الحديث وقامت عليها حياة الامم وعلاقاتها وقد نقلت الى مصر مع ما نقل اليها من نتائج الحضارة الحديثة . فلا بد ان تدخل هذه الصورة الجديدة في الازهر)) (مستقبل الثقافة في مصر : ص ٧٦ — ٧٧) .

٤ * * *

وهكذا يا سيدي العميد ، اينما نولّ وجهنا في كتاباتك نجـد الداعية متمشيا مع رجل الموقف والسلوك ، اما رجل الفكر فانه في مكان اخر .. ونحن لم نحاول ان نحاكمك بمنطق عصر غير عصرك وانما نحن قد استسلمنا لدعواك : ((فلو ان الناس جميعا صنعوا مثلما اصنع وابوا ان يتبادلوا العصر الذي يعيشون فيه بالنقد لكانت النتيجـة منكرة ولتعرضت الحرية لخطر شديد)) (حديث الاربعاء، الجزء الثالث: ص ٩٤) .. لقد رأينا فيك عصرنا منكمشا هزيلا .. رأينا الشيء الحي فيك ما زال لا يصنع شيئا لنا لانه قائم على التعميم والدعوة والتجريب ومخاطبة الحس والوجدان ، وفيه طابع براجماتي عملي يفيد احيانا ويضر كثيرا .. ورأينا الشيء الميت فيك منقسما : جزء ميت غارق في الجبرية علينا ان نزيد من دفنه ، وجزء ميت ما كان يجب ان يموت وهو جزء انكسر على يديك الا وهو الخاص بالثورة العقلانية والسير بها دون منة حتى المواقف الحدّية ، وهذا الجزء الميت ما زلنا نطلبه لكي يكون حيا .. وهو شيء يدعونا الى ان نتساءل : اذا ما تناولناك وتناولنا غيرك من مفكري عصرك والاجيال التالية هل يمكننا ان نطرح التساؤل : الم تلد مصر بعد مفكرها الذي يتخطى بفكره لحظته الراهنة ويستشرف الابعاد ويقيم نظرية متكاملة للفكر والسلوك والدعوة ايضا؟ اننا نتساءل ، وهو تساؤل نرفعه اليك لان المسالة لم تكن ان المفكر فيك قد وضع ((احدى قدميه في الازهر الشريف وقدمه الاخرى فـي باريس ، ومن الاسف انه لم يستطع ان يخطو بقدميه معا)) (صلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ : ص ١٢) بل كانت المسالة انـك خطوت بالخطوتين معا فانكسرت الثورة العقلانية .. ومن ثم فاننا نرفع التساؤل اليك باعتبارك ((الكاتب الذي اعطى التعبير النهائي لمذهب من الافكار يتضمن فكرا اجتماعيا وسلوكيا عمليا في البلاد العربية لمدة ثلاثة اجيال (حوراني : ص ٣٢٦) نرفع التساؤل اليك وانت قـد تجاوزت الثمانين ، فسارتر يقول لنا : حتى وانت في السبعيـن تستطيع ان تبدأ من جديد ..

ان الامر لم يكن امر محاكمتك ، وانما امر محاكمتنا نحن ، لان هذا المفكر المتكامل المنظر المتأزر لم يزل امكانية محاطـة بعلامـات التساؤل .. وهذا ما تطرحه كتبك .. وقد تحتج على نحو ما ذكرت في كتابك (مع المتنبي) : ((ان شعر الشعراء لا يصور الشعراء تصويرا كاملا صادقا يمكننا من ان نأخذ منه اخذا مهما نبحث ومهما نجد فـي التحقيق)) (مع المتنبي ، الجزء الثاني : ص ٦٣٢) فاننـا لا نجد الا نصوصك نعيش من داخلها لانها عاشت في داخلنا وساهمت في تشكيلنا الى حد ما على النحو الذي نحن عليه الان .. ولم يكن هدفنا ان نقتصر على تصويرك وتكون في كل صفحة من الصفحات السابقات على النحو الذي ذكرته انت في كتابك (مع المتنبي) : ((كما ان هذا الكتاب الذي بين يديك ان صوّر شيئا فانما يصوّر لحظات من حياتي انا لا اكثر ولا اقل ، فكما انك لا تستطيع ان تزعم انك تستخلص من هذا الكتاب صورة صادقة لي تطابق الاصل وتوافقه بل لا تستطيع ان تزعم انـك قادر على ان تستخرج من كتبي كلها صورة صادقة لي تطابق الاصل وتوافقه فانت كذلك عاجز عن ان تخرج من ديوان المتنبي صورة صادقة تلائم حياة المتنبي)) (مع المتنبي ، الجزء الثاني : ص ٧٠٨) .

ان كل ما فعلناه يا سيدي العميد هو ان نقيم حوارا معك تجاوزك فيه الى .. الى ذواتنا ، ففي الحوار اثراء للعقل والواقع .. والجدل هو اولى الخطوات في سبيل التوصل الى النهضة والتطور العقلـي والواقع معا بالمعنى الذي ذكرته انت في (مرآة الاسلام) : ((وليس من شك في ان هذا الجدل والاختلاف وتفرق الراي قد ملأ الدنيا علمـا وجعل للامة الاسلامية تاريخا فكريا رائعا خصبا)) (ص ٢٧٣) .. ونحن بهذا الحوار لن نتيقن فحسب يا سيدي العميد بان ((المستقبل لمنهج ديكارت لا مناهج القدماء)) (في الادب الجاهلي : ص ١١٦) كما ذهبت ، بل نحن نتيقن ايضا ان المستقبل لمناهج اخرى تتجاوز ديكارت والقدماء معـا ..

اننا نعرف ان الرحلة كانت شاقة بين القرية التي انطلقت منها والتربع الذي انت عليه على قمة الفكر في مصر .. وهي رحلـة تخجلنا .. هي رحلة تعد انموذجا رائعا لنا ، لكي نسير على مستواها صلابة ، وكي نتجاوزها فكرا ومنهجا ، وكي تكون على مستواها تجاوزا .. فان التساؤل يؤرقنا : الم تلد مصر مفكرها بعد ؟ ومن ثم اذا حدث وكان في الصفحات السابقات شيء من تطاول فهنا لا املك الا ان اقدم اعتذارا حارا بالمعنى الذي قاله المتنبي والذي انت لا تجهله :

واعلم اني اذا ما اردت اليك اعتذارا اراد اعتذاري اعتذارا .

مدينة المقطم — **مجاهد عبد المنعم مجاهد**



الواقعية لا تعني التشاؤم

بقلم الدكتور محمد النويهي

في عدد نوفمبر ١٩٧٠ كتب الاستاذ عقيل هاشم مقالة بعنوان «لا مكان للتشاؤم» ، يريد بها ان يستدرك بعض المسائل التي سهوت عنها ويؤكد مسائل اخرى لم اعطها حظها الكافي من العناية في القسم الاول من مقالتي «والآن الى الثورة الفكرية» الذي نشر في عدد فبراير ١٩٧٠ .

وهو يقول انه يريد ان يدير معي «حديثا هادئا» . والحق ان مقالته لم تات حديثا هادئا فحسب ، بل جاءت مثالا للنقاش الموضوعي النزيه الذي نود لو زاد منه حظ كتابنا ونقادنا في حوارهم حول المسائل الحيوية الكبرى التي تهم نهضتنا الحديثة .

يخشى الاستاذ عقيل هاشم ان يفهم تسليمي بمدى ما في حجة اسرائيل من الصحة على انه قبول لحجتها هذه . والاستاذ هاشم نفسه لا يفهم كلامي هذا الفهم ، فهو يقول انه لا يتصورني متجها ذلك الاتجاه ابدا ، لكنه يخشى ان يفهم آخرون كلامي على هذا النحو . وانا يسرني ان انتهز هذه الفرصة التي اعطانيها الاستاذ الفاضل لازيد كلامي ايضاحا فاقول : ان تسليمي بمدى ما في حجة اسرائيل من صحة لا يعني قبولي لها . فهذه الحجة تتكون من مقدمتين ونتيجة على النحو الاتي :

١ ـ اسرائيل ارقى من جاراتها العربيات واكثر تقدما وعصرية .

٢ ـ الامة المتقدمة يجوز لها ان تبتلع الامة الاقل تقدما وتفني كينونتها القومية .

اذن : يجوز لاسرائيل ان تبتلع الامة العربية وتفني كينونتها القومية .

وتسليمي مقصور على المقدمة الاولى وحدها . حتى هذه لا اسلم بها تسليما كاملا ، فلقد قلت «ان الحقيقة الدامية هي ان كلامهم ذاك لا يزال ينطبق على جزء عظيم من الوطن العربي الخ ...» والاستاذ عقيل هاشم نفسه يقول «هذا ولا يختلف احد مع الدكتور النويهي في ان جزءا عظيما من الوطن العربي ما زال امامه شوط بعيد حتى يتم تبرئة نفسه من تهم الصهيونية واسرائيل» .

اما المقدمة الثانية فارفضها رفضا تاما . ولهذا ارفض النتيجة رفضا تاما ، كما ينبغي ان يرفضها كل من يؤمن بالقيم الانسانية التي تعلو بالانسان على اصله الحيواني . والا اجزنا للقوي ان يفتك بالضعيف ، ولذي الحيلة ان يخدع قليل الحيلة ، وللغني ان يستمر في ابتزاز الفقير ، وللمتعلم ان يقهر غير المتعلم ، وليس هذا في صميمه سوى ارتداد الى شريعة الغاب . وهذه بالطبع هي الحجة الاستعمارية التي برر بها البريطانيون افتراسهم للهند وغيرها ، وبرر بها الاميركيون افناءهم للهنود الحمر ، ويبرر بها البيض في جنوب افريقيا اضطهادهم للسود والملونين ، واقامها مفلسو الاستعمار على افساد عامد شوهوا به نظرية التطور الداروينى وحرفوها عن مجالها الصحيح ليبرروا بها استمرار البطش والاغتصاب من عالم الحيوان الى عالم الانسان .

لكن الضمير الحديث لم يعد يقبل هذه الحجة ، بل هو يقرر ان كون بعض الامم اقوى او ارقى او اكثر علما وغنى من بعضها لا يجيز لها افتراسها وافناءها او ظلمها وابتزازها ، بل على العكس يوجب عليها ان تساعدها في محاولتها التخلص من تاخرها المادي والثقافي لا كالمعونة المفرضة التي تقدمها الدول الاستعمارية الى اذنابها وعملائها ، وتخص بها سدنة الحكم الرجعي في مختلف الاقطار المتخلفة ، بل مساعدة مخلصة من النوع الذي يتحدث عنه ميثاق الامم المتحدة ، وتحاوله فعلا بعض اجهزتها . لان العالم كله وحدة ولا يمكن ان يستتب فيه سلام او تتحقق سعادة حقيقية للجنس البشري ما دام بين شعوبه ذلك التفاوت السحيق .

هذا ما يقوله الضمير الحديث . ولاشك انه هو ما يقر به الان عدد كبير من المفكرين حتى في البلدان الاستعمارية نفسها ، ربما يجوز لنا ان نقول انه الكثرة الغالبة . لكن ما ينادي به هذا الضمير وتقر به كثرة المفكرين شيء ، وما تفعله الحكومات وتقوم عليه سياسة الدول الغربية حتى يومنا هذا شيء اخر . ونحن نعلم جميعا ما تلقاه الامم المتحدة من التعثر والعقبات في سبيل اقرار مبادئها . فمن الخطأ البليغ ان نعتمد نحن العرب على ذلك الضمير العالمي وحده .

لذلك كان جهدي في مقالتي المذكورة ، كما كان جهدي في مقالاتي الاخرى ، موجها الى استحثاث العرب على تلافي ما في المقدمة الاولى من حجة اسرائيل وحلفائها الاستعماريين من نصيب من الصحة ، لكي يعملوا على تخليص امتنا من بقايا القرون المظلمة ورواسب التخلف واثار الجهالة والرجعية والجمود التي تتذرع بها الصهيونية . وهي محاولة يسعدني ان الاستاذ عقيل هاشم يوافقني على ضرورتها ولزومها . بل انه ليقدر مقالاتي تلك تقديرا كبير الكرم والسخاء ، يستحق مني الشكران العميق ، ويخفف على بعض ما القى من الرجعيين من تجريح ، وما القى من بعض التقدميين انفسهم من تشكيك .

لكن الاستاذ عقيل هاشم ، وان سلم بان النقد الذاتي من اهم مقومات نهضتنا الحديثة ، يشترط فيه ان يرى الايجابيات والسلبيات في وقت واحد . وانا اوافقه على ضرورة رؤية الايجابيات ، ومقالتي نفسها قد ذكرت المنجزات الجوهرية التي تحققت في المجالات السياسية والعسكرية والصناعية والاقتصادية والقانونية ، وان ركزت الحديث على مواطن النقص . لكني اعتقد ان لكل مقام مقالا ، وهو يكون محقا في لومي لو كنت اخص السلبيات بالابراز في حديثي اليومي مع عامة الناس ، او في مقالاتي التي اكتبها للاجانب . فان هذا يكون فتا في عضد جماهيرنا المكافحة واضعافا لثقتها بنفسها ، ويكون اضعافا للقضية العربية وتاليبا لاعدائها من غير العرب ، لكني اكتب مقالاتي المذكورة لهذه المجلة ومثيلاتها من المجلات العربية الثقافية التي لا يرتاب احد في صدق قوميتها . وهذه المجلات الثقافية الرفيعة هي الميدان المشروع الذي يجب ان يستخدمه مثقفو امتنا لسبر اغوار نقصنا وتحليل نواحي ضعفنا المادي والثقافي بكل صراحة وواقعية . والا فاين يفعلون هذا الواجب التام الضروري الملقى على عواتقهم هم وحدهم ؟ ولو اتيح للاستاذ عقيل هاشم ان يقرأ ما اكتبه باللغة الانجليزية من بحوث لوجد انني وان كنت اسلم بالسلبيات فاني لا اركز حديثي عليها ، بل اركزه على النواحي الايجابية المشرقة التي لا تلقى التنويه الكافي في اكثر ما يقراه الاجانب عنا .

اما خلافي الكبير مع الاستاذ عقيل هاشم فهو في اعتقاده ان في قولي « الانسان العربي نفسه ليست حالته الراهنة بالحالة التي تمكنه من الفوز في معترك البقاء الحديث » نوعا من التشاؤم الذي لا مبرر له . فلابدا بان اقول ان هذه هي عقيدتي المخلصة التي يحملني عليها بحثي وتفكيري ، فبرغم كل الانجازات التي عددها الاستاذ عقيل هاشم ، والتي اوافقه عليها ، ما زلت اعتقد ان جانب السلبيات يغلبها للاسف الشديد ، اذا نظرنا الى الوطن العربي في عمومه . لكن هل في

جملتي تلك تشاؤم ، مبرر ،او غير مبرر ؟ ان التحديد المهم في تلك الجملة هو قولي ((حالته الراهنة)) .ولو انني قلت ان الانسان العربي لن يصل ابدا الى حالة تمكنه من الفوز ،لكان الاستاذ الكريم محقا في رميي بالتشاؤم ، بل لكان عملي مجرد انهزامية مخربة وشماتة حاقدة .

لكن جهدي كله ، الذي ما زلت ابذله منذ بدأت اكتب في صحف السودان في سنة ١٩٤٧ ، قائم على املي الكبير في ان من الممكن تغيير هذه الحالة . ولولا هذا الامل لما تكلفت ما تكلفت في نقد اوضاعنا وقيمنا ، ولقنعت بعملي الاكاديمي المحض ، منزويا في برجه العاجي ، محتميا به من عواصف الجدل والتجريح والتشكيك .

اما وقد قلت هذا ، فان لي الحق ان اكرر والح في التكرار،ان الحالة الراهنة للانسان العربي ، لو سمحنا لها بالاستمرار ، ولم تبذل اقصى الجهود واعنفها واضناها في سبيل تغييرها - وتغييرها تغييرا جذريا شاملا - لن تمكنه من الفوز في معترك البقاء الحديث، اذا تذكرنا ان هذا المعترك لا مجال فيه بعد لمجرد الاعتماد على المبادىء السامية والضمير المتيقظ ، بل الفوز فيه للاسف الشديد لا يزال مرهونا بالقوة . ولقد اشرت في مقالتي المذكورة الى ان التاريخ سجل للحقوق المضاعة ، التي ضيعها اهلها لانهم لم يلتمسوا الاسباب المادية الكفيلة باحقاقها .

ان من افدح الخطأ ان نكتفي بان قضيتنا عادلة وان الحق في صفنا ، فلا نسعى الى تدعيمه واستخلاصه بتقوية انفسنا في هذا المعترك الضاري . وهذه التقوية لن تكون الا بالادراك الواقعي الصارم لمدى نقصنا وتخلفنا عن الركب الحضاري المعاصر ، حتى يدفعنا هذا الادراك الى ابراء انفسنا البرء التام من تهم الجمود والرجعية والتأخر التي لا يفتأ اعداؤنا يستغلونها ضدنا . وهو ما يوافقني عليه الاستاذ عقيل هاشم في اول مقالته اذ يتحدث عن حاجتنا ((.الى الانصراف لتعزيز ثورتنا الفكرية حتى نعي تماما درس الهزيمة وحتى نشيد البناء الحضاري الشامل لكافة اركان حياتنا المعاصرة في سبيل ان تكون الغلبة اخيرا لنا في صراعنا مع الخصم . ((وفي اخر مقالته اذ يقول ((وسيعلمنا الانصهار في المعركة اشياء كثيرة من تلك الاشياء التي اثارها الدكتور النويهي في بحثه .))

وفي هذا الصراع الفكري المرير الذي يوافقني الاستاذ الكريم على ضرورة قيامنا به، وتحملنا لآلامه ومخاطره ، نستطيع ان نجد العزاء والتشجيع في جملة جيدة وردت في مقالة الاستاذ سامي خشبة التي تلت مقالته مباشرة في نفس العدد، وهي قول الاستاذ سامي خشبة ((ان مدائح اصدقائنا تطربنا ، وتشجيعهم يشد من ازرنا بغير جدال ،ونحن في حاجة الى معونتهم دائما ، ولكن تقدمنا متوقف بالدرجة الاولى على وضوح رؤيتنا وعلى تفرقتنا الحاسمة بين الاصدقاء الحقيقيين وبين الاعداء الحقيقيين وبين الاصدقاء المزيفين والاعداء المزيفين ايضا .))

هل لي ان اضع خطأ تحت قول الاستاذ سامي خشبة ((بالدرجة الاولى)) ؟

القاهرة

محمد النويهي

تأثر يبعث على الشك ..

بينما كنت انصفح اعداد السنتين المنصرمتين من مجلة ((الآداب)) المتكدسة بصورة عفوية فوق رأس المكتبة استوقفتني قصيدة تحت عنوان (غضب) العدد الرابع نيسان ١٩٦٨ ، الصفحة ٣٧ للشاعر الاردني خلدون الصبيحي شعرت ان شخصية صلاح عبد الصبور الشعرية قد تسربت اليها بصورة لا تترك مجالا الشك وليس ذلك من قبيل وقوع الحافر على الحافر او الظل على الظل نتيجة تماثل في تجربتين شعريتين وانما من قبيل المس المباشر والمكشوف لبضاعة الغير والذي خلف بصمات يشتم من تساوق خطوط الطول والعرض - طعما - ولونا - ورائحة - ان حادثة سطو اليمة قد وقعت وهاك القاسم المشترك بين القصيدتين :

١ - الجو النفسي لقصيدة عبد الصبور نفس الجو النفسي لقصيدة خلدون

٢ - الوزن الواحد في القصيدتين

٣ - توافق غالبية الالفاظ والمعاني وان اتت احيانا محورة ومغلفة نوعا وكما للتدليل على ذكاء مستفيض في التناول وسرعة بديهة في التمثل .

٤ - الرؤيا الشعرية الواحدة .

اليكم المقاطع التالية قرائن ادبية دالة .

خلدون : لو كانت تروى من ظمأ كلمات الحب
لكتبناها في كل مكان

عبد الصبور : لو كنا نملك شيئا غير الحب
لبعثرناه فوق رؤوس الاحباب

خلدون : لو كان القلب المثقل بالاحزان
نغسله الالفاظ الخضراء
لأذبناها في الماء
وفرشنا الألسن في التيار ... لكن الجرح ...

عبد الصبور : لو قلبانا من ذهب مكنوز خلف جدار
لأذبنا الفرحة في اكواب الاحباب
وملأنا راحات الاحباب .. لكنا حين ....

خلدون : الجرح الغاضب لا يحلم
لا تفتنه الكلمات

عبد الصبور : لفظ حالم
فالجرح تدغدغه الالفاظ

وليس عسيرا على القارىء من العودة الى قصيدتي ((كلمات لا تعرف السعادة)) - ص ١٤ ، ((الالفاظ)) - ص ٢١ من ديوان اقول لكم للوقوف على الحقيقة .

وفي نهاية المطاف اود ان اتوج كلمتي بنصيحة متواضعة ابثها في اذن السيد الصبيحي .. عدم كتابة قصائده مباشرة بعد الانتهاء من قراءة شعر غيره لان النفس امارة بالسوء وبخاصة اذا كان الطعام متقنا وشهيا هذا في حال افتراض حسن النية وأما في حال افتراض سوء النية فان عملية الجلوس على موائد الغير لا تخلق من الانسان شاعرا مطبوعا ولا تشيع السعادة والدفء الحقيقيين في النفس وإن خيل ذلك .

وللسيد الصبيحي تمنياتي الخالصة

زهرة الجليل

الشعر الحديث والثورة والجمهور

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

فانطلاقا من وضع المسألة في هذا الشكل ، اي من اعتبار الشعر ذا بعدين متلازمين : بعد فكري في المعاناة ، وبعد فني في شكلية التعبير ، يمكن التمييز بين اتجاه اصولي تقليدي في الشعر ، لم تتخط المعاناة فيه حدود الاهتمامات الفردية الضيقة ، ولم تخلص لغته من تقريرية النثر ، وشوائب الفكر المباشر ، وبين اتجاه شعري حديث ، تتصف المعاناة فيه ، اول ما تتصف ، بانها رؤيا شمولية للانسان والعالم من اجل تفسير الوجود واعادة تشكيله انطلاقا من امكانات التقدم في التاريخ وحركته ، وتتميز لغته ، اول ما تتميز ، بانها لغة الفن ، اي لغة الاسطورة والرمز والصورة ؟

لكم تكون هذه الندوة ، وهي تضم نخبة ممتازة من اعلام الشعر في البلاد العربية ، شيقة مجدية ، لو تفضل الشعراء المشتركون فيها بابداء آرائهم حول تجاربهم الشعرية الخاصة ، من حيث هوية المعاناة الانسانية والفكرية التي يعانون ، اي من حيث الموقف الخاص الذي يقفه كل منهم ازاء القضايا المصيرية التي يعيشها الانسان العربي والشعوب العربية في المرحلة التاريخية الراهنة . ومن حيث الاسلوب الفني والشكلية الجمالية التي يتوسلونها طريقا الى التعبير الفني عن تلك المعاناة .

فما هو راي السادة الشعراء بتجاربهم الشعرية على ضوء ان الشعر الحديث موقف شمولي من قضايا الانسان والحياة ، وعلى ضوء ان لغة هذا الشعر الحديث هي لغة الاسطورة والرمز والصورة؟

فمن يعتبر نفسه منكم شاعرا حديثا فليتفضل بالكشف عن موقفه وتحديد معاناته بصراحة ووضوح . وليتفضل باعطائنا المفاتيح الخاصة لابواب فنه وشعره)) .

***

ويبدو ان الشعراء فضلوا ان يتناقشوا حول القسم الاخير من القضايا التي طرحها ميشال عاصي ، ثم يشتبكوا في حوار حول هل ان هناك ((لغة شعرية)) ام لا !..

فقد وافق صلاح عبد الصبور على ان للشعر الحديث هذين البعدين ، الفني والفكري ، ولكنه اراد ان يدقق هذا المفهوم اكثر فقال :(انه لا بد للشاعر الحديث ، العائش في هذا العصر ، ان يكوّن لنفسه موقفا فكريا ، ولكن هذا الموقف له صفته الخاصة ، فمن الممكن القول ان الشاعر الحديث يفكر باحساسه ، او يحس بفكره . انه ليس مفكرا بالمعنى التقليدي . انه ينظر الى العالم ، ويعيد تركيبه في ذهنه ، ويعبر عن هذا بشعر يكون هو نفسه دلالة الموقف الفكري للشاعر .

يبقى الجانب الفني ، وهنا تواجهنا نحن الشعراء العرب ، قضايا عديدة تخصنا ، وهي تتعلق باللغة ، والتراث ، بالفصحى ، وضرورة التطور مع الحياة ، وغيرها . كل شاعر طرحها مع نفسه في تعامله مع اللغة والرمز والاسطورة . وكل هذه قضايا صعبة يحتاج تحديدها الى اعداد مسبق ، مثل مسالة ((الحداثة)) في الشعر . هل الحداثة هي حداثة زمنية ؟. لا اعتقد !. هل الحداثة هي في استخدام التفعيلة الواحدة ؟.. هذا موقف شكلي !.. هل هي في استخدام الرمز والاسطورة ؟.. هذا ايضا لا يكفي !.. لعل الحداثة ان تكون في استخدام هذه الادوات كلها من خلال رؤية حديثة معاصرة ، من خلال تعبير الشاعر عن ذات نفسه ، وعن موقفه هو من العالم ، وهنا نصل الى مسالة الصدق في الشعر ، ان يكون الشاعر صادقا ، في التعبير عن رؤياه المعاصرة . ولعلنا هنا نعود الى دوامة التساؤلات نفسها ..) .

على ان جورج غانم لم يطرح مثل هذه التساؤلات ، بل طرح مفهومه للشعر ولغة الشعر بشكل حاسم ، مطمئن : (الشعر لغة خاصة . لغة الصفاء والايماء والرمز ، والضوء والايحاء والنبوءة . اللغة المصفاة من شوائب النثر في سرديته وخطابيته وارشاده ، وفواصله وروابطه والتزاماته) .. وفي حديثه على جوهر الشعر قال : (انه تعبير صادق عن معاناة الشاعر ، ينزع ان يكون انسانيا شاملا ، يحمل قضية انسانية . ثم قال ان الشعر انواع : ذاتي بيئي ، وشعر عقائدي ملتزم ، وشعر انساني شامل . وانه هو يميل الى هذا النوع الثالث ، الانساني الشامل . وقال ان شرط الالتزام بقضية هو الصدق والاخلاص لها ، لا التزلف الى القضية بعد ان كان الشاعر في الماضي يتزلف الى الملوك والرؤساء) .

جورج غانم طرح من جديد مسالة هل هناك ((لغة شعرية)) بذاتها ، ام ان اللغة ، والكلمة ، تكتسب شعريتها من مكانها في البناء الشعري ككل ؟. لقد سبق لخليل حاوي ان قال : انه ليس هناك كلمة شعرية واخرى غير شعرية ، الكلمة تاخذ طاقتها الشعرية من خلال وجودها في العمل الشعري .

اما ممدوح عدوان ، فقد كان قاطعا في مناقشة جورج غانم . قال : (انا لا اوافق على كل ما قاله جورج غانم . لا يوجد شعر اسمه ((ذاتي)) وآخر ((ملتزم)) وثالث ((انساني شامل)) .. يوجد اما شعر او لا شعر . الشعر ليس عرض عضلات لغوية ، وقواعد ، وكلمات حلوة . مهما اتقن الشاعر صنعته دون ان يحمل هما انسانيا معينا ، لا يكون ما يكتبه شعرا . انا لا اركز على مسالة اللغة . اذا اخطأ الشاعر بقاعدة لغوية ما هل يبطل ان يكون شاعرا ؟.. الهم الانساني هو عندي بالدرجة الاولى . اما لماذا اكتب الشعر ، فلان هناك ملايين من المظلومين في العالم ، اشعر بهذا الظلم في اعماقي .. اصرخ .. احتج .. انني اكتب شعر الاحتجاج .. اكتب لانني اتالم) .

نزار قباني طرح كثيرا من القضايا ، دفعة واحدة .. تتعلق بالشعر ، ولغته ، ووضوحه وغموضه ، وعلاقته بالجمهور ، واساليب صياغته ، وقال انه لا يقدم نظريات في الشعر !.. ربما كان يمزح .. فالواقع انه كان ينظر طريقته الاخيرة في الشعر .. ومع هذا فقد قال : (لن اتكلم على طريقة قدامه بن جعفر . انا ليس عندي نظرية في الشعر ، ولكن عندي شعر . انا موجود داخل الشعر ، لهذا يصعب عليّ ان اراه . كل ما قيل في هذه الجلسات عن الشعر هو سفسطات وهرطقات .. الشعر هو انا وانتم . هو الرغيف اليومي الذي ناكله معا . هو الثوب المنسوج من الكلمات الانسانية والذي نلبسه معا . هو السيف الذي يذبحنا معا .. ليست وظيفتي ان اعطي النظريات بل ان اكتب الشعر . ولكن ، لي بعض الملاحظات على الشعر ..)

ملاحظات نزار قباني التي ابداها هي نظريات في الشعر ، رغم انكاره . هي مفاهيم كوّنها نزار من خلال تجربته في قصائده الاخيرة ، وهي ايضا انتقادات موجهة الى شعر الاخرين ، غير الناسجين على منوال شعره الواضح الاخير . ودليلنا هو كلمات نزار نفسها :

(الشعر هو عملية انقلابية يقوم بها وينفذها انسان غاضب . ولا قيمة في نظري لقصيدة لا تحدث شرخا او قشعريرة في جسد الانسان . شعرنا الذي بقي مئة سنة في حالة تخلف لا بد ان نهزه من جذوره . الشعر هو حركة في سكون الكتب والتراث واللغة . وقد ارتبط الشعر بالثورة والطفولة والجنون . وكل محاولة لتقليم اظافر الشعر وتحويله الى حيوان اليف هي محاولة عقيمة وسخيفة . الكتابة بالاظافر هي قدرنا بعد حزيران ، وعلى الشعراء ان يكونوا انقلابيين خارجين على القانون ..) .

هذه الصياغات كلها هي شكل من اشكال النظريات في الشعر، رغم انكار نزار هذه الصفة . وليس صحيحا ان الذي يكون داخل الشعر لا يراه . وليس صحيا كذلك الخوف من كلمة «نظرية» في الشعر ، فهذه الكلمة لا تخدش الشعر ، حتى الطري العود منه . «غوته» كان شاعرا كبيرا . وكان ايضا ناقدا كبيرا ومنظرا كبيرا من منظري الشعر . فلا خوف اذن على شاعرية نزار اذا ما نسج بعض النظريات التي يبرر بها شعره ، وينتقد بها -كما سنرى- شعر الاخرين .

والواقع ان نزار طرح ، على كل حال ، قضية جديدة جدا في الشعر الحديث ، وفي علاقته بالثورة ، وبالناس الذين هم القوى الاساسية للثورة . (اما ان يكون شعر نزار نفسه هو فعلا كما تصوره نظريات نزار ، فهذه مسألة اخرى ومجالها غير هذا المجال) .

قال نزار : (الشعر هو برقية عنيفة محرقة يرسلها الشاعر الى العالم ، ولا بد ان يكون لهذه البرقية مرسل اليه . اعتقد ان ثلاثة ارباع الشعراء يكتبون قصائد ليس لها مرسل اليه . ساعي البريد يعود بهذه القصائد الى الشعراء ، لماذا ؟. لانهم لم يرسلوها الى عنوان واضح : الشعب !. اني اتهم الشعراء المحدثين بالتعالي ، وبالغرور، وباستعراض عضلاتهم على الشعب . معظم زملائي الشعراء هم من الاشتراكيين ، الثوريين ، ولكني ارى ان بعض هؤلاء يمارس على الشعب اقطاعية في شعره افظع من اقطاعية الماضي .. اريد للشعر ان يتحول الى قماش شعبي ليلبسه كل الناس . واذا كان عليّ ان انحني قليلا ليفهمني الشعب ، فماذا اخسر ؟ - (صرخة من القاعة: تخسر الشعر) - لا شعر خارج نطاق الغرابة والدهشة . لا شعر خارج انموذجه . ليس في الشعر «متنبي» اخر سوى المتنبي . كل شاعر هو انموذج نفسه) .

اذا كان نزار يحاول ان يبرر الوضوح المبالغ به في قصائده الاخيرة، فان هذا لا يمنع كون القضية التي يطرحها قضية جدية كما قلنا ، وتحتاج الى مزيد من النقاش والاضاءة والتعميق : فمسألة ايصال الشعر ، الذي يدّعي لنفسه الثورية ، الى جماهير الناس التي تشكل القوى الاساسية للثورة ، مسألة لها اهمية راهنة في كل منعطف من منعطفات تاريخ شعب .

على ان الوضوح هنا هو جانب واحد من المسألة ، وتبقى مسألة الموقف كله ، فالقصائد التي القاها نزار في الملتقى نفسه لم تجد استقبالا ايجابيا من الحضور رغم ان هذه القصائد بالذات كانت واضحة جدا ، وان بعضها ، وبالذات قصيدة «قتلناك» ، وصلت الى حد النثرية العابرة ، هذا اذا لم نناقش الموقف اصلا في هذه القصيدة التي ترى في موت عبد الناصر انطفاء ل «آخر قنديل زيت ، يضيء لنا في ليالي الشتاء» .. وترى في العرب «شعوبا من الجاهلية» .. دون ان ترى الاثر الايجابي الفعلي لعبد الناصر في حياة الشعوب العربية ، التي تتابع الطريق ، وتثور ، وتتخلص من بقايا الجاهلية.

نحن نؤمن بضرورة ان يصل الشعر الثوري الى جمهورنا العربي الواسع ، كما وصل اليه شعر الثلاثة المقاومين درويش والقاسم والزياد ، وكما وصل اليه سابقا شعر الكثيرين من رواد المدرسة الحديثة للشعر العربي ، ولكن الشرط الاول للوضوح في الشعر هو العمق : عمق النظرة الى الاشياء والناس والاحداث ، عمق الموقف من الشعب واصالة هذا الموقف ، حتى لا يجيء الشعر عابرا ، يصور الانفعال العابر ، تأسره سكونية الحالة العابرة - كالشعور العام بالفقد لدى وفاة عبد الناصر - دون نفاذ الى عمق التحرك الداخلي وسط السكون الظاهر للمأساة . وبهذا يذهب الشعر بذهاب السكون العابر .

***

(الشعر ليس قماشة يلبسها الناس) - هكذا قال محمد الفيتوري ردا على نزار قباني - (ولا احب ان اسأل اي نوع من القماش هو الشعر ، الدنتيل او الخيش ؟) .

هكذا يطرح القضية شاعر حديث ، له ايضا جمهوره الواسع ، وشعره ليس بعيدا عن الشعب ، مع انه يمتاز بالعمق الانساني ، من خلال اللون الافريقي والعربي معا . وعندما اخذ الفيتوري يتحدث ، تذكر محبوه مختلف قصائده الافريقية التي ترى ضياء الثورة في اعماق السواد الفاحم ، وفي اغوار مأساة الانسان المسحوق . (الشعر حسب تصوري الخاص -يقول الفيتوري- تعبير بموسيقى الكلمات عن الصراع الدرامي في العالم . هذا الصراع العميق المحتدم بين الانسان ونفسه ، والانسان ومجتمعه ، والانسان وقدره . ليس كل الشعراء سواء . والشعر بعد هذا قضية انتماء . والشاعر ليس فقط صوت ذاته بل كذلك صوت الجماعات . الشاعر في عهود الاقطاع كان يعبر عن نفسه وعن موقفه كذلك من العلاقات في مجتمعه ، كذلك الشاعر في عصر البرجوازية ، وعصر البروليتاريا ، ولأن الشاعر هو صوت نفسه وصوت الجماهير معا ، تظهر الفروق بين الشعراء ويتميز بعضهم عن بعض) .

كلام عميق ، يحدد موقف الشاعر من العالم كما يراه الفيتوري. ولكن هذا الكلام يصدق على كل شاعر له موقف ، ولا يضيف كثيرا الى تفسير الشعر الحديث وتوضيح ملامحه . على ان الفيتوري عاد الى تناول اللغة في الشعر حسب فهم حديث لدور الكلمة ، فاعلن انه يتفق تماما مع جورج غانم في ان تكون اللغة مصفاة ايمائية ، (ولكن ليس هنا «كلمة شعرية» بذاتها ، او «لغة شعرية» بذاتها ، بل هناك كلمة داخل القصيدة ، تستمد شعريتها من العلاقات البنائية للعمل الشعري كله . ليس هناك خزانة ياخذ منها الشاعر كلمات منتقاة ، كل الكلمات في الحياة ياخذها الشاعر ويعيد تشكيلها ، وهو يهبها طاقتها الشعرية) .

***

محمد عفيفي مطر لم يتحدث عن الشعر الحديث ، ولا تحدث عن تجربته الشعرية ، بل طرح -بانفعال- قضية تهم النقد الادبي العربي بشكل خاص . ورغم كل الضبابية التي احاطت بما كان يريد ان يقوله ، فان جوهر القضية التي طرحها جدّي وجديد ولا بد ان ياخذه النقد العربي اخذ الباحث عن الحقيقة .

يقول عفيفي مطر : (ان المصطلحات النقدية عندنا ، مثل الرومنتيكية والكلاسيكية وغيرها ، لا تنطبق على الشعر العربي الذي اطلقت عليه . اننا في نقدنا ننتمي الى الكتب والنظريات الغربية باكثر ما ننتمي الى واقع النتاج الادبي والشعري نفسه عندنا . هذه المصطلحات لم تولد هنا ، جئنا بها نتيجة العمل السهل في ايجاد مصطلح نقدي ما . «الرومانتيكية» لها بعد مكاني وحضاري وزماني معين . فالى اي حد يصلح هذا المصطلح بالذات على ادبنا الذي نطلقه عليه ؟.. لست من القائلين «ان هذه افكار مستوردة ، فحاربوها» لان هذا القول نفسه مستورد . بل اقول انه لا بد ان يكون لادبنا مصطلحات مستمدة من واقعه هو ، مصطلحات لها جذورها المحلية والقومية .. اي مصطلحات تكون صادقة على العمل نفسه ..) .

لقد حاولت هنا ان اصوغ جوهر ما فهمته من كلام عفيفي مطر الكثير والضبابي ، وهذا الجوهر يطرح نفسه بحدّة امام النقد العربي الحديث . واحب هنا ان اشير الى محاولة جادة في هذا الميدان قام بها الشاعر السوداني تاج السر الحسن في اطروحة له بعنوان «المدرسة الرومانسية في الشعر العربي الحديث» ، وليس مهما هنا انه لا يزال يستعمل كلمة «الرومانسية» ، وانه يضع مقابلها كلمة «الابتداعية» ، بل المهم انه يدرس هذا النتاج العربي كما هو ليصل الى تحديد خصوصية هذا التيار في ادبنا ، وذلك «اولا ، في الكشف عن الميزات الخاصة لهذه المدرسة الابتداعية في بلادنا

العربية . والكشف ، ثانيا، عن الاساس الاجتماعي ، في بلادنا ، لهذه المدرسة ، فلا نردها فقط الى عوامل «التأثر» بالمدرسة الرومنتيكية في الغرب . وثالثا ، في رؤية ترابط مفاهيم فروع هذه المدرسة في مختلف البلدان العربية حتى لتشكل مدرسة واحدة . والوصول ، رابعا ، الى تحديد الدور التطوري والثوري الذي قامت به هذه المدرسة في الشعر العربي الحديث وفي المفاهيم الاجتماعية ايضا » (٢) .

واعتقد ان اطروحة تاج السر الحسن هذه ، عندما تصدر في كتاب قريبا ، ستشكل محاولة هامة في الدراسة الاصيلة لادبنا العربي الحديث ورؤية مميزاته الخاصة بعيدا عن قيد المصطلح العام وتعاريفه. وربما يتفق هذا مع القضية الجدية التي طرحها عفيفي مطر .

***

شعر المقاومة .. ميزانه مكانه في الشعر العربي الحديث

● الندوة الاخيرة للملتقى كانت مخصصة لشعر المقاومة الفلسطيني . هنا تحدث الشعراء والنقاد عن شعراء اخرين ، غير موجودين على المنبر . لعله لهذا جاء الحديث عنهم ملموسا بشكل اوضح ، غنيا بالتفاصيل ، والامثلة ، بعيدا عن العموميات . ولعل هذا الحديث اتاح لنا سماع اشياء اخرى عن جوانب اخرى من حركة الشعر العربي الحديث ، ليس فقط بوصف كون شعر المقاومة الفلسطيني جزءا اساسيا من هذه الحركة ، بل بوصفه يمارس ايضا ـ على يد محمود درويش خاصة ـ تجارب جديدة تشكل اضافة هامة الى حركة الشعر العربي الحديث بمجموعه .

ادار هذه الندوة صلاح عبد الصبور ، واشترك فيها : حسين مروة ، محمد الفيتوري ، سلافة حجاوي ، وليد سيف ، عز الدين المناصرة .

***

طرح صلاح عبد الصبور عدة مسائل تتيح الاجابة عليها الوصول الى تقيم شعر المقاومة في جانبيه الفني والكفاحي . فقد طلب الى المشاركين في الندوة التحدث ، اولا ، عن الملامح التي تميز شعر المقاومة عن غيره من الشعر العربي خارج الارض المحتلة . والتحدث، ثانيا ، عن القيمة الفنية لشعر المقاومة ، لأن الكثيرين يقولون ان هذا الشعر يتكىء على القضية الفلسطينية ، باكثر مما يعتمد على قدراته الفنية نفسها . وتساءل ، ثالثا ، هل ظهر هذا الشعر فجأة بعد الخامس من حزيران ام هو امتداد للشعر الفلسطيني المتمثل بأبي سلمي وابراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وغيرهم ؟ واذا كان امتدادا للشعر الفلسطيني فاي الملامح تميزه عن هذا الشعر ؟..

***

وصفت سلافة حجاوي البروز المفاجىء لشعر المقاومة الفلسطيني بعد الخامس من حزيران (كانه بركان انفجر في عالمنا المنهزم ، فتلقفناه كمن يطلب نقطة ماء في الصحراء . كان هذا الشعر يمثل انتفاضة على واقع الهزيمة . وفي الواقع لم يكن هذا الشعر بحد ذاته مفاجأة ، لقد كان هؤلاء الشعراء يكتبون منذ سنوات في محاولة للتعبير عن واقعهم . ولكن الذي حدث ان وسائل الاعلام العربية كانت ترفض نشر هذا الشعر ، لاسباب لعلها معروفة ... بعد حزيران صارت وسائل الاعلام هذه نفسها تتبارى في نشره واذاعته .. انتشر هذا الشعر بصورة واسعة . كان هذا علامة بحث عن نقطة امل . ردود الفعل النقدية الاولى كانت الترحيب المفرط بهذا الشعر . فيما بعد برز رد فعل اخر : لماذا كل هذا الترحيب ؟. ففي هذا الشعر كثير من الضعف الفني !. قد يكون هذا صحيحا ، ولكن هل وجد البديل لهذا الشعر في الوطن العربي ؟ ربما كان الشعر العربي الحديث ، خارج الارض المحتلة ، يتمتع بقيم فنية اعمق وأرفع ، ومع هذا لم يحمل ما حمله شعر المقاومة من أمل وتفاؤل وبطولة وتحدٍّ للمأساة) .

اعتقد ان وصف سلافة حجاوي لظاهرة انتشار شعر المقاومة في البلاد العربية هو وصف واقعي . ولكن التساؤل عن عدم وجود «بديل» لهذا الشعر في الوطن العربي ، تساؤل فيه اغفال لحقيقة: ان شعر المقاومة هو جزء عضوي من حركة الشعر العربي كله ، لهذا لا حاجة الى «بديل» له . اما لماذا ظهر هذا الشعر داخل فلسطين الملتزمين بحزبهم ، فهذا حديث اخر يطول .

***

ولعل حسين مروة قد اجاب على قسم من هذه القضية في جوابه على الاسئلة المطروحة في الندوة . وأحب ان اورد هنا مجمل اجابته هذه لانها تحمل اجابة على قضايا طرحت في غير هذه الندوة وعلى صفحات «الآداب» وغيرها من المجلات الثقافية العربية .

ولم يظهر خارجها ، ولماذا «صادف» ان مبدعيه هم من الماركسيين

قال حسين مروة : (اريد ان انطلق من نقطة اشارت اليها الشاعرة حجاوي وهي ان شعر المقاومة كان الامل الذي كنا نتطلع اليه . ولكن لماذا كان هذا الشعر هو هذا الامل ؟. الم يكن في البلاد العربية كلها مثل هذا الشعر ؟ في الواقع اننا من هنا نستطيع ان نلحظ الملامح الاساسية لهذا الشعر .

ان مصدر كون هذا الشعر نبعا للامل ، عائد الى ان شعراء المقاومة في ارض فلسطين يقفون موقفا ويرون رؤية في الحياة وفي الشعر يختلفان عن مواقف ورؤى معظم الشعراء العرب . اريد ان احدد القصد من ذلك بموقف معين ، فمنذ ايام سمعت شاعرا في احدى الحفلات يتحدث عن الفقيد المناضل جمال عبد الناصر ، ولكي يبدي اساه وعظم المصيبة قال «باننا كنا نود ان لا يبقى احد من شعبنا وان تبقى انت» .. كما سمعتم انتم شاعرا في امسية من الملتقى يقول «باننا قتلنا عبد الناصر» واننا لا نستحق رجلا مثله . وراح هذا الشاعر لا يرثي عبد الناصر بقدر ما يهاجم الامة العربية. انني اسأل : كيف يجزع شخص من موت عبد الناصر دون ان يعرف قضيته ؟. ان عبد الناصر قضية .. قضية الشعب العربي كله فاذا قضى الشعب فماذا يبقى من عبد الناصر ؟. ونسأل ايضا : من اين ولد عبد الناصر ولمن ولد ؟. نحن ولدناه من تاريخنا ومطامحنا . هذان موقفان ، عدميان ، من هذه القضية ، فماذا كان موقف شاعر من شعراء المقاومة ؟ اسمعوا هذا المقطع من قصيدة محمود درويش في عبد الناصر :

نعيش معك
نبني معك
نجوع معك
وحين تموت نحاول ان لا نكون معك

هذا شاعر يرفض الموت ويرفض ان يكون معه في الموت بل في الحياة .. وها نحن نسير ، نسير ، نسير ، كما يقول درويش ايضا:

اتذكر ؟

كيف جعلت ملامح وجهي
وكيف جعلت جبيني
وكيف جعلت اغترابي وموتي
اخضر ، اخضر ، اخضر .

ان درويش يفهم قضية عبد الناصر .. ولكن ماذا يعني هذا ؟.. انه يعني ان هؤلاء الشعراء الذين ينصهرون في تجربة مأساوية عنيفة يعانونها بقلوبهم ووجدانهم وبجلود اجسادهم ، يوميا . ولانهم يعانون هذا كانت لهم هذه التجربة في حياتهم اليومية والتعبير عن القضية

---

(٢) «نظرة جديدة الى المدرسة الرومنسية في الشعر العربي الحديث» ـ «الطريق» ، العدد ٩ ـ ١٩٧٠ ـ صفحة ٤٤

بصدق وشفافية وعمق .

عندما بدأ درويش والقاسم لم يكن شعرهما بالمستوى الفني للقضية . ولكن بمثل المفاجأة تطور هذا الشعر الى المعاصرة . واخذ يستخدم الرموز ومختلف ادوات الشعر الحديث بعمق وشفافية يستوعبها القارىء . لماذا هذا التطور السريع عند هؤلاء ؟ لان المعركة ذاتها ، في توثبها الدائم ، هي في لحومهم واذهانهم . ولانهم موهوبون في قلب النار .

يبقى الامر الاخر : هل كان هذا الشعر مفاجأة ام لا ؟. الواقع ان هذا الشعر هو استمرار للشعر المناضل في فلسطين . امتداد لشعر ابي سلمى وطوقان وعبد الرحيم محمود . وهو ليس مرتبطا فقط بالشعر الفلسطيني ، بل بالشعر العربي كله ، ومن هنا ايضا استمد اسباب تطوره .

ومن الناحية الفنية هنالك كلام قاله درويش واشارت اليه الشاعرة حجاوي في معرض انتقاداتها عندما وجه الشاعر رسالة الى النقاد العرب يقول فيها : انقذونا من هذا الحب القاسي !. والحقيقة ان الشاعر كان يخشى ان يكون كل هذا الحب لشعره لانه فقط من ارض فلسطين . وباعتقادي انا ان مثل هذه المخاوف لا مكان لها لانه يوجد في فلسطين شعراء وكتاب كثر ، وهم في المعركة ايضا ، ولكن احتفاءنا في البلدان العربية بهؤلاء الشعراء الثلاثة ليس لمجرد كونهم على ارض فلسطين ، والا لكان احتفاؤنا بالجميع ، وانما السبب في ذلك هو التطور الفني السريع لشعرهم .

***

صلاح عبد الصبور يؤكد ما قاله حسين مروه ، ويقول : (ارى ان شعر المقاومة بدأ متعثرا ثم استوى على قدميه ، تطور واصبح رؤية وصورة . ولست احب هنا ان ادخل في تفاصيل النقاش حول : هل هذا شعر مقاومة ام شعر «معارضة واحتجاج» .. وقد طرحت هذه القضية على اساس ان هؤلاء يعترفون بالكيان الاسرائيلي !. وارى هذا تجنيا عليهم ، فهم في موقفهم الواضح ضد المؤسسة العسكرية يقفون في الخطوط الاولى للمقاومة) ..

ولعل عبد الصبور يشير بهذا الى «اجتهادات» غالي شكري الذي نظر الى شعر المقاومة نظرة «جغرافية» وطبق عليه ميكانيكيا المواقف السياسية لشعراء مقاومة في بلدان اخرى ، فحكم عليهم بانهم ، طالما هم داخل اسرائيل ، فهم شعراء معارضة ، واذا خرجوا منها ، صاروا شعراء مقاومة !! ولانهم ابضا لا يحملون السلاح !.. وهكذا حكم على هذا الشعر من خارج الشعر ومن خارج خصوصية القضية الفلسطينية نفسها ، واشكال كفاح اهل فلسطين في الداخل، على ان لهذا ، ايضا ، حديثا اخر .

***

محمد الفيتوري ذهب الى ابعد في تحديد مميزات هذا الشعر عندما قال : (اؤكد اعتزازي بهذه الاضافات الاصيلة التى اضافها الى شعرنا وادبنا العربي كله هؤلاء الشعراء الذين هم في الارض المحتلة، واعني بذلك الثلاثة البارزين منهم . في تصوري ان في مقدمة الخصائص الفنية لهذا الشعر قدرة هؤلاء الشعراء على استخدام الكلمة العربية استخداما جادا ، ربما لانهم يعيشون واقعهم معايشة نضالية حقيقية . طبعا هناك تفاوت بين شاعر وشاعر ، ولكن حسن استخدام الكلمة ، والاخلاص ، يميز هؤلاء الشعراء . ولقد اضافوا الى شعرنا العربي اضافة هامة تتجلى في اعادة بناء القصيدة العربية بناء دقيقا وقائما على اسس نفسية وثيقة الاتصال بالمعركة. واستخدموا الكثير من الصور والدلالات والرموز التي لا يمكن ان نعيها نحن كما يعونها هم ويستخدمونها . وبالاضافة الى عمق معاناتهم ضد الغزو الصهيوني ، فان شعرهم يتميز بانسانية الموقف باكثر ما يتميز به الشعر العربي خارج الارض المحتلة . في رأيي ان المؤثرات والروافد التي ارتكز عليها هؤلاء هي طبعا كونهم جزءا من الامة العربية ، تأثروا بتراثها واحداثها النضالية ، كما تأثروا بتراث شعر المقاومة العالمي: حكمت ، نيرودا ، لوركا .. ومما لا شك فيه ان المؤثر الاكبر في شعرهم هو واقع القضية المصرية التي يعيشونها) .

***

اما عز الدين المناصرة فقد تلا مقاطع من مقدمته لديوان توفيق زياد ، حيث تتضمن الكثير من التفاصيل والمقارنات .. وكنا نتمنى لو لخص لنا هذا في بعض احكام رئيسية ، وان يدخل في الحوار المطروح في الندوة نفسها . على كل حال ففي كلامه على بعض خصائص شعر المقاومة احكام صحيحة وصريحة . فقد انتقد اولا التيار النقدي الذي بالغ في حب شعر المقاومة الى درجة عدم القدرة على التقييم النقدي الصحيح ، وانتقد كذلك التيار الاخر «الموضوعي» الذي اخذ يتعامل مع نصوص شعر المقاومة معاملة العدو. ودعا الى ضرورة اجراء تقييم نقدي حقيقي لهذا الشعر . ثم اكد ارتباط هذا الشعر بالشعر الفلسطيني السابق ، وحركة الشعر العربي ، وشعر المقاومة العالمي ، واعتبر شعر محمود درويش شعر مقاومة على المستوى العالمي .

***

وليد سيف ، الشاعر الفلسطيني الذي اكتشفه الملتقى ، تحدث بحرارة ووعي عن شعر المقاومة ، (الذي جاءنا في وقت الحاجة اليه عندما فقد الجمهور ايمانه بمختلف المؤسسات . انا ارفض القول بان هذا الشعر منفصل عن الشعر العربي وانه معجزة فريدة . فماذا اعترفنا بانه لا يمكننا ان نفصل حركة التحرر العربي بعضها عن بعض، كذلك لا يمكن ان نفصل هذا الشعر الفلسطيني عن مجموع الشعر العربي) .. ثم ركز على سر التفاؤل في شعر المقاومة ، فاكد انه (لم يكن لشعراء الارض المحتلة ان يتوهوا بعد حزيران ، بل ظلوا كما كان عليه موقفهم قبله . فمواقفهم اذن لم تكن ردات فعل على حدث عاصف ، لانهم يملكون منهجا في الرؤية جعلهم يرون الى النكسة قبل حدوثها ، وما كانت هذه النكسة سوى انفجار معين ، وكما قال درويش :

لم نكن قبل حزيران كأفراخ الحمام
ولذا ، لم يتفتت حبنا بين السلاسل
نحن ، يا اختاه ، من عشرين عام
نحن لا نكتب اشعارا ،
ولكنا نقاتل .

ثم تطرح امامنا مسالة الرمز والجماهير . فرغم ان هؤلاء الشعراء يستخدمون الرموز فان شعرهم قد شاع بين الجماهير . وظن البعض ان اللغة الجماهيرية التي يكتب بها شعراء المقاومة ، هي مجرد تبسيط، فجربوا ان ينسجوا على هذا المنوال، وفشلوا.. الجماهيرية لا تعني التبسيط .. بل تعني الانتماء الى الواقع المعاش ، والريادة له الى المستقبل ، ومن هنا تأتي الجماهيرية) .

***

لعل هذه الندوة حول شعر المقاومة ، قد اعطت بعض الاشياء الملموسة عن فن هؤلاء الشعراء اكثر من الندوات السابقة ، ولعل الحديث عن الاخرين ، وان كان ارتجالا ، يعطي امكانية الوصول الى تحديدات واضحة . وقد طرح حسين مروه في خاتمة هذه الندوة اقتراحا لعله ان يكون مدخلا لتصور اخر ، مدروس اكثر ، للملتقى الشعري القادم . قال حسين مروة : (لي كلمة بمناسبة هذا الملتقى. ان هذه الندوة تتفرد على الامسيات السابقة بمفارقة وهي تثير قضية ان الشعراء في الامسيات كانوا يتحدثون عن تحديدهم للفن والشعر وعن تجربتهم ، في حين ان هذه الامسية كان الشعراء المعنيون غائبين عنها ويتحدث عنهم الاخرون . وبودي لو كانت هنالك ندوات نتحدث

فيها عن الشعراء الموجودين معنا ، كما نتحدث الان عن شعراء المقاومة لكي يسمعوا ما يقال عنهم . ونرجو ان يصار الى ذلك في ملتقى اخر .

***

ما حدث في الملتقى وما كنا ننتظره منه

من هنا يمكننا ان ننطلق للحكم على هذا الملتقى ، وتقييمه ، وان نستنتج من خلال اعماله نفسها ، تصورا اخر ارفع وأجدى ، للملتقى الشعري القادم .

وبالفعل اذا نظرنا الى مجموع ما قيل وما القي في هذا الملتقى ، فماذا نرى ؟

طبعا لن نردد هنا ما قلناه في مطلع هذا الحديث عن ان النواحي الايجابية لهذا الملتقى ، جاءت من كونه مبادرة قام بها الشعراء انفسهم ، ومن كون هؤلاء يمثلون ، بشكل عام ، حركة الشعر العربي الحديث . ولكننا نرى ان الناحية السلبية للملتقى تكمن كذلك في قلب هـــذه الناحية الايجابية نفسها .

فبوصف كون الملتقى هو مبادرة من الشعراء انفسهم ، وبوصف هؤلاء يمثلون حركة الشعر العربي الحديث . فقد كنا ننتظر مـــن الملتقى نتائج تختلف نوعيا ، ليس فقط عن «مهرجانات الشعـــر» السابقة ، بل حتى عن الاشياء التي جرت في الملتقى نفسه . وكنا ننتظر هذا ، بالضبط ، لان هذا الملتقى هو «الملتقى الاول» لممثلـــي الشعر العربي الحديث .

لقد عرفنا ، من خلال كل ما عرضنا وناقشناه هنا ، جوانب متعددة للقصيدة العربية الحديثة ، بخطوط عامة جدا . اشياء قرأناها سابقا ، للشعراء انفسهم ، سبق ان كتبوها بشكل اعمق !.

ماذا كنا ننتظر غير هذا ؟

كنا ننتظر ان يكون الملتقى ميدان تجارب جديدة ، وتفاعـــلات جديدة ، واكتشافات جديدة ، يشكل التقاؤها ، واعلانها ، حدثا في حياتنا الثقافية ، وفي حركة الشعر العربي الحديث معا .

جاء الشعراء الى الملتقى ، كما يبدو ، دون اي اعداد مسبق لما سوف يجري ، كأنهم قادمون الى مهرجان عادي للشعر ، لم يحملوا معهم الجديد من الشعر ، ولا الجديد من الاعترافات والشهادات حول تجاربهم الشعرية الخاصة ، ولا الجديد عن علاقات جديدة بين هؤلاء الشعراء ، غير عواطف الصداقة والود !..

سمعنا اشياء كثيرة جيدة وطيبة وحسنة النيـــة .. ولكنها ، نوعيا ، لا تشكل حدثا جديدا .

نحو الملتقى ـ الحدث

فكيف نتصور ان يكون هذا «الحدث الجديد» الذي نريده ، اذا استفدنا من هذه التجربة الاولى ؟

نتصور ان يجري الاعداد له بهذا الشكل :

١ ـ ان يسهم في الملتقى شعراء ونقاد : الشعراء يعدّون بيانات او شهادات ، عن تجاربهم الخاصة في ميدان الشعر الحديث ، عن معاناتهم الواقعية مع اللغة والتراث والاشكال والجمهور والانتماءات والعصر ، ان يعطونا خارطة لتطوراتهم الشعرية كما يرونها هم ، بعيدا عن الادعاء بان هذا من مهمة الناقد ، فللناقد رؤية تختلف اكيدا عن رؤية الشاعر ، الناقد يتعامل مع النصوص ومع واقعها الاجتماعي ، الشاعر يتعارك مع نفسه ومع العالم ويعاني الصـــراع في الداخل ، فيستطيع ان يعطينا الصورة الداخلية للعمل .

هذا لم يحدث مطلقا في الملتقى !

٢ ـ ان يحمل كل شاعر معه اخر عمل شعري له يعتبره ، هو ، حدثا جديدا في حركة شعره ، أو حتى مجرد خطوة ابعد في تجاربه الشعريـــة .

هذا لم يحدث في الملتقى : اكثر الشعراء القوا قصائد قديمة لهم ، لا تعبر حتى عن واقع تطورهم الشعري الحالي . ما عدا ادونيس الذي القى قصيدة جديدة تعتبر تجربة جديدة في شعره ، وألقاها بشكل يكوّن بذاته جزءا من الجو العام للقصيدة نفسها .

وكان اكتشاف الملتقى هو الشاعر الفلسطيني وليد سيف الذي القى قصيدة جديدة ، تمتزج فيها الصور والاهازيج الشعبية ، بالنسيج العام لهذه القصيدة التي تقدم صورة مشرقة للشعر الاصيل ، والثوري ، والمعقد التركيب ، وغير البعيد ، في الوقت نفسه ، عن وعـــي الجمهور .

٣ـ ان يكون التحضير بين الناس واسعا ومدروسا اكثر ، ليس فقط من اجل ان تمتلىء القاعة ، بل خصوصا من اجل ان يكون الملتقى مكان اختبار للشعر الحديث ومدى قدرته على خلق علاقة مباشرة مع الجمهور من خلال القاء جديد ، غير منبري ، يكون هو نفسه جزءا من اللهجة العامة للقصيدة .

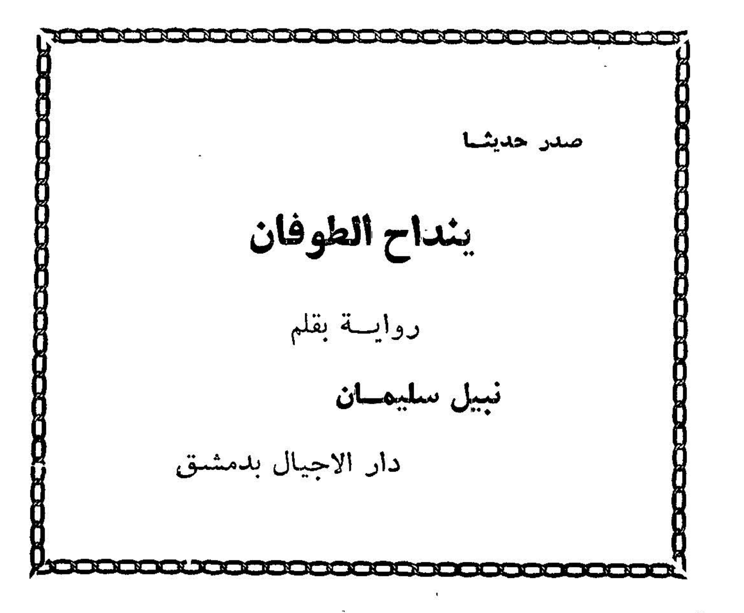
وقد كان هذا الملتقى الاول ميدانا لاختبار جزئي ، اظهر ان الشعر الحديث يستطيع ان يخلق حملة مباشرة مع الجمهور بدون تلك السيطرة «السحرية» القديمة ، بل هي الصلة الواعية ، الشبيهة ، اذا صح التعبير ، بالصلة التي يعقدها مسرح برشت مع الجمهور ، صلـــة المشاركة وليس التلقي فقط ، ولعل هذا آت من ان الشعر الحديث يتضمن مختلف وسائل التعبير : الحوار ، والغـــوص الداخلي ، والوصف ، والنثر احيانا ، واختلاف الاصوات ، بالاضافة الى الرؤية المعاصرة نفسها ، والرؤية الفكرية التي صارت من اهم مميـــزات القصيدة الحديثة .

الجمهور لم يستمع فقط ، بل عبر عن رأيه في القصائد ، بشكل واضح لا لبس فيه ، ودون ان يسيطر عليه «سحر البيان» !..

***

وبعد ، فانني اتصور ، ان الملتقى القادم ، اذا استفاد من هذه التجربة الاولى ، واذا عمد الى اخذ هذه الملاحظات وغيرها ، ثـــم صهرها بأشكال تنظيمية جديدة ، لا بد انه سوف يشكل حدثا هاما في حركة الشعر العربي الحديث ... وهذا ما نريده للشعر ، وللشعراء ، والثقافة العربية ، وخصوصا للجمهور الذي يشكل منبع الشعـــر وقوته الاستهلاكية معا .

محمد دكروب



قرأت العدد الماضي من "الآداب"

القصائد

بقلم شوقي خميس

الشعر ليس افكارا منغمة او منظومة او مصاحبة للانفعال، وانما هو رؤية خاصة باللغة للوجود والموضوعات . كذلك فان الشعر ليس مجرد انفعال منظم الا في مراحله الاولى ويجب الا يظل كذلك كي لا يصير فنا متخلفا في عالم تتطلب فيه رسالة الكلمة حتى تحقق فاعليتها ما هو اكثر من الصدق ، تتطلب الشمول في الرؤيه والاحاطة الواسعة بالموضوع . لذلك لم يعد كافيا اتخاذ منطق التجربة او صدق الانفعال مقاييس لجودة القصيدة الحديثة . فاذا ظل الشاعر متوقفا بشعره عند احد هذين التصورين الجماليين ابتعد بفنه عن عالم الشعر الحديث ، وصار على الناقد اما تجاهل مثل هذا العمل الفني باعتباره لا يضيف جديدا الى شعر عصرنا واما اللجوء الى المقاييس التقليدية التي هدفت القصيدة لتحقيق مثالها الجمالي لتحليل مدى ما اصابه الشاعر من توفيق .

واذا تخطى الشاعر التصورات القديمة التي غلب عليها الطابع العقلي للنظم حينا والطابع الذاتي للانفعال حينا اخر ، ومضى نحو تكوين رؤيته الخاصة المتكاملة بالمفهوم الحديث ، بدأ الناقد المعاصر عمله الحقيقي في الكشف عنمدى عمق تلك الرؤية وشمولها وجدتها وتكاملها .

وفي قصائد العدد الماضي امثلة عديدة على وجود هذه الانواع الثلاثة من التصورات والاساليب الفنية في الشعر . والارجح ان ذلك التعدد يعكس تناقضا في ذهن الشاعر الواحد اكثر مما يعكس تناقضا خارجيا في حقل الشعر . فالشاعر الذي نصادف قصيدة له من هذا النوع او ذاك في العدد الماضي سبق ان صادفنا ونصادف قصائد له من الانواع الاخرى والاخرى . ولعل تلك الظاهرة تجسد قلق الشاعر العربي الخصب ونزوعه نحو فن اشد فاعلية تتحقق فيه ملامح قوميته ونضاله في هذا الوقت العصيب . ولكننا لا نود استخلاص الافكار النظرية من تلك الظاهرة . ويكفي ان نسلط الضوء على حقيقة ما يحدث في حقل الشعر من خلال تحليل القصائد طالبين المزيد من الفهم ارضا صلبة لكل بناء جديد .

الرجل ذو الظل الاخضر – محمود درويش

باستثناء الاستهلال الانفعالي العام ، وهو رغم جودته لا يضيف جديدا ، يسود القصيدة اسلوب النظم العقلي القديم للمعاني والتشبيهات ولم يوفق الشاعر حين حاول الخروج عن المألوف في قاموس الحماسة ولجأ الى بيئة التجربة ليستمد منها الصور الموحية بملامح البطل مثل قوله –نراك .. طويلا ، كسنبلة في الصعيد– بينما طول السنبلة المراد خلعه كصفة على البطل يدفعنا الى التساؤل اكثر مما يدفعنا الى الاكتشاف الاعمق لتلك الصفة . وكذلك حين يصف الشاعر بطلنا (بالجمال . كمصنع صهر الحديد) تتعذر علينا رؤية الترابط بين الجمالين فيظل العالمان منفصلين . وليس من شك في حق الشاعر في الكشف عن الجمال حيث يريد وحيث يستطيع ولكننا نعتقد انه من حق القارىء ايضا ادراك ذلك الكشف والوصول اليه من خلال الصورة الفنية وليس من خلال تقرير الشاعر وحده ، خاصة اذا ما جاء الرمز ضعيفا يتوكأ على ادوات التشبيه التقليدية مما يؤكد ان الصورة الشعرية ناقصة في حاجة لان تستكمل ، وهو نفس ما حدث في الصورة التالية التي تجسد حرية البطل بوصفه احد عظماء المدافعين عن الحرية بتشبيهه بنافذة في قطار بعيد ، فلا ندري ما العلاقة بين نافذة القطار البعيد تلك وبين حرية البطل ، مما يؤكد نقص الصورة الشعرية . وأيا كانت درجة توفيق الشاعر في صياغه تلك الصور فانها تعد من المسائل الجزئية بالنسبة لشاعر موهوب اثبت كثيرا قدرته على الخلق مثل محمود درويش ، ولكن القضية التي تستلفت النظر في القصيدة هي نظرته المتخلفة الى حضارتنا العربية، فحضارة انجبت ابن سينا والكندي والفارابي وآخرين وآخرين ، لم تكن يوما بدويا جميلا يحاول ان يدرس الكيمياء ولربما صارت تلك هي الصورة الظاهرة لحضارتنا يوما ما ولكن التراث النضالي لحركة الانسان العربي نحو المعرفة لا يجب الفاؤه او تجاهله حتى وان اختفى اثره الظاهر من فوق سطح الحياة . هذا والا سنبدأ انطلاقتنا منارض الاحلام الساذجة بطائرة او بعشر نساء ويصبح كل تقدم حقيقي نحرزه معجزة تعلو على الفهم في احسن الاحوال ، ولا نظن شاعرنا الثوري ممن يؤمنون بهذا النهج في التفكير وانما هو عدم نضج الرؤية الذي يفسر ذلك الخطأ الفكري الذي وقع فيه الشاعر وما اصاب القصيدة من خلل فني بوجه عام .

مرثية الفارس – فدوى طوقان

تبدأ القصيدة بوصف عام لمجزرة الاردن التي سبقت موت البطل وكان له اكبر الفضل في وقفها ويعيبها الى حد كبير عمومية الاسباب التي جعلت منها الشاعرة دوافع لحدوث تلك المجزرة البشعة مثل الجنون ؟ وشهوة الموت !! مما يجعل من مثل تلك الرؤية ستارا يحجب الحقائق عن المتلقي بدلا من ان يضيء له الطريق للادراك الاعمق . ويلي تلك المقدمة في القصيدة اجزاء تجسد فيها الشاعرة احساسها الخاص بفداحة الخسارة وعظمة التضحية التي قدمها البطل ، ويرتفع الشعر في هذا الجزء الذاتي من القصيدة الى درجة يتحول فيها البكاء من استسلام حزين للواقع وتعبير عن العجز الى تعبير بالغ القوة عن الحب والتشبث بالحياة . ولكن الشاعرة تعود في نهاية القصيدة الى صياغة الشعارات العامة التي لا تضيف كثيرا الى التجربة ، مما يؤكد رغم استخدام الشاعرة لاكثر من اسلوب فني فيصياغة التجربة، ان اروع ما تقدمه هو ما تعلق بالتعبير الوجداني المباشر كما عودتنا شاعرتنا العظيمة .

لا وقت للبكاء – أمل دنقل

تكاد تنجو قصيدة الشاعر امل دنقل من اساليب النظم العقلي والتعبير الانفعالي . فقد لجأ الى الواقع الموضوعي والتاريخ ، واستمد منهما الصور المجسدة لرؤيته الخاصة .كذلك فان حرارة الاداء ولمسه للاحاسيس والخواطر الحاضرة يحقق نوعا من الاشباع والراحة للقارىء في الوهلة الاولى . ولكن ما ان نبدأ القراءة الثانية للقصيدة حتى نصاب بالحيرة الشديدة ، فما كنا نتوهمه رؤية متكاملة لا يصمد للفحص ويتفكك الى رؤى متعارضة .

انها من ذلك النوع من القصائد الذي يتملق الاحساس العام ويستثيره ، ولكنه لا ينفذ الى اي عمق فيما وراء سطح الواقع الملموس ، مما يجعل اثره عابرا رغم لمعانه في حينه . وحين يتساءل الشاعر مستنكرا عدم انطفاء الشمس في اعيننا بعد مرورها على الضفة الاخرى وعدم احتراق رئاتنا من استنشاق النسائم التي تمر على مخيم الاعداء وعدم اصابتنا بالعمى وبعض خرائط ارضنا قد اصبحت عبرية الاسماء ، حين يتساءل الشاعر مستنكرا هذه التساؤلات فان صوته لا يحمل وعيا شعريا بالقضية ، وانما وعيا خطابيا وحسب .

ولكن ما يعيب القصيدة في الاساس ليست هذه الملاحظات الجزئية وانما تعارض رؤية الشاعر للحدث الواحد في القصيدة ، فلا ندري كيف يرى الشاعر خيبة العمر وشقاءه وراء البكاء ثم يرى وجه المنصورة ولويس التاسع ؟ المأسور في يدي صبيح وراء نفس اللحظة . والرؤيتان تعكسان القتامة الشديدة والتفاؤل المذهل ، فأيهما نصدق؟ الجز الاول الباكي من القصيدة ام جزءها الاخير المتفائل والمنطلق منذ القسم القرآني حتى ختامها ؟

وقد حاول الشاعر تدعيم تفاؤله الحماسي باشارات تاريخية اهمها موقف شجرة الدر في اخفاء مقتل زوجها الصالح نجم الدين حتى لا يؤثر خبر موته على معنويات الجنود في الحرب ، وان كنا لا نستحسن تماما هذا الاختيار ، لان شجرة الدر نفسها جارية مملوكية غير مصرية اشتهرت كثيرا بموهبتها في الدس والتآمر مما يجعلها — رغم صلاحية الموقف الذي اختاره الشاعر — ليست من اصلح الشخصيات لتجسيد رمز مصر .

وفي القصيدة بعض الملاحظات على استخدام الشاعر للقوافي ، فان اصراره على تكرار بعض القوافي بعينها قد دفعه لايراد كلمات في القافية تخالف المعنى البديهي احيانا مثل قوله عن خرائط سيناء العبرية الاسماء (كيف نراها دون ان يصيبنا العمى ؟ والعار من امتنا المجزأة) وكانت الكلمة الطبيعية هنا المحتلة لا المجزأة لان تلك الخرائط تؤكد واقع الاحتلال الاشد خطرا وليس مجرد التجزئة . وكذلك فان ايراده لكلمة اللعبة بعد الأب الذي هدم فوقه البيت لا تضيف كثيرا لان خسارة الاب فادحة بحيث لا تقويها خسارة اللعبة وانما جاءت الكلمة في ذلك المكان لضرورة القافية ولتتمشى مع كلمتي منكبه والتربة مع ما في الاولى من ضعف وما في الثانية من افتعال لارتباطها بعادة من عادات الرجال . وعلى هذا النحو نرد الكثير من الكلمات والقوافي في القصيدة مما يجعلنا لا نعتبرها من القصائد الجيدة بالنسبة لشاعر سبق ان قرأنا له قصائد ممتازة .

ريبورتاج عن حزيران عابر — سميح القاسم

في قصيدة سميح القاسم ايضا اكثر من صوت واكثر من اسلوب في التعبير ، ولكن التنوع هنا يخدم التجربة ويزيدها قوة وعمقا . فهي تجربة انسانية حية متشابكة تحتوي الوعي والحب والتمرد والثورة والميلاد والموت ، تكونت من كل تلك العناصر متحدة في شخصية بطل المقاومة الشهيد . الا ان عنصرا بعينه هو الذي يقود حركة البطل في كل مراحله ويضفي عليها طابعا مميزا فيتحقق التكامل في بناء القصيدة في كل مرحلة ويضفي عليها طابعا مميزا فيتحقق التكامل في بناء القصيدة الدرامي على نحو اشبه بتكامل آلات الاوركسترا المتنوعة التي تعزف مقطوعة واحدة وان اتخذت موضع القيادة الآلات المختلفة او المجموعات المختلفة طبقا للتغيرات التي يقتضيها تطور اللحن باعتباره مثل القصيدة فنا زمانيا لا يكشف معناه الكلي الا من خلال التتابع .

تقود آلة الوعي بناء سميح القاسم الاوركسترالي للقصيدة في البداية — وعلى ارصفة النكسة قابلت الكثيرين — اعذروني فالعدد — صار شيئا ونقيضه — وهي كما نرى آلة خافتة الصوت تركز على معاني الكلمات اكثر مما تركز على بنائها الموسيقي ولا عجب فهي آلة المنطق والعقل ولكن سرعان ما تبدأ الآلات الاخرى في العزف وتتعالى اصواتها وتتضافر في البناء الجديد آلة الثورة بصوت النحاس المدوي :

(باسم مليون شريد مرة اخرى ومليون ذراع في السلاسل ...)
آلة الوعي من جديد :
(عثرت دورية الامن ، على عنصر تخريب قتيل) .
آلة الشقاء — الوتريات الحزينه :

(احبائي مضوا شرقا وغربا وفاتوني لنار الشوق نهبا)
آلة الحب الدفوف والنايات :
(تقمصت تغريبتي الصخور والدوالي
وفي اتون زهرك البري
تممدت أصابعي ، وجبهتي ...)

استطاع سميح القاسم ان يقدم لنا تجربة عظيمة الخصب واثبت ان الشكل الفني الناضج والوعي الفني الناضج قادران على تطويع كل الاساليب لخدمة التجربة الانسانية ، ولا مجال هنا للتفصيل حتى نتمكن من النظر في باقي قصائد العدد الماضي فلعل ما اشرنا اليه من قصيدة الشاعر يوحي بالبقية .

دير العاقول — نبيل ياسين

يبدو من ظاهر القصيدة المقسمة تقسيما فنيا الى احاديث شخصيات وشهود بالاضافة الى ما تشير اليه المقدمة النثرية انها تحتوي قدرا كبيرا من الموضوعية ، ولكن القصيدة على عكس ما يبدو في الظاهر ذاتية تماما ، ذاتية بالمفهوم الرومانسي ، ويمكن ببساطة الاستغناء عن كل تلك العناوين والمقدمات دون ان يصاب العمل بأدنى ضرر . فاذا انتقلت من هذه الملاحظة العابرة الى صلب القصيدة وجدنا صورة شديدة التعقيد والغموض تثقل احساس المتلقي بالمزج العشوائي بين الحسي والمعنوي وتخفي جوهر الفكرة او الاحساس المراد تجسيده وراء كثرة التفاصيل . فما نكاد نلمح بعض الضوء وراء بيت من الابيات حتى يتبعه الشاعر بأبيات وأبيات تخنق كل ضوء .

يقول الشاعر تحت عنوان فرعي — حديث نبيل ياسين ! —
شعب من الاحزان — يصهل في دمي

والمتوقع ان ينكشف سر حزنه في الابيات التالية ولكن ما يحدث هو ان تتعقد الصورة بمزيد من العناصر .

وفي حنجرتي قوم من الاعراب
ينتشرون فيّ ، كالصحراء

ولا يتوقف الشاعر بل يدفعه ولعه الغريب بخلق الغرابة لأن يأخذ هؤلاء القوم من الاغراب الموجودين في حنجرته والمنتشرين فيه، كالصحراء ، في رحلة يسافرون فيها فوق جثته . وهنا لا بد ان نتوهم انه يتقمص شخصية المتنبي القتيل وتنتهي الرحلة بهبوط القوم في قلب الميت او القتيل أو متقمص الموت او مدعيه . وفي رأينا ان كل ذلك انما يعبر عن رؤى غير مكتملة واحاسيس ناقصة وافكار مبتورة حاول الشاعر ان يخفي ما بها من نقص خلف تعقيد الصورة الذي قد يوحي مخادعا بالثراء .

اما ما يسيء للشاعر حقا فهي الاجزاء الواضحة من القصيدة اذ ينكشف فيها فقر التجربة حين يلجأ الى النظم العادي لافكار عتيقة كما في حديث (ابو نصر) او يشوه ظالما واقعا بأكمله حين يقول مخاطبا كافور :

ومصر تحت فخذك امراه
مصر التي ليس لها سواك ؟؟

والشعر ليس لي سواه

فهل ليس لمصر حقا سوى كافور ؟ ام انه تمجيد للشعر والشاعر على حساب وطن وشعب ؟ ام انه فهم سطحي شائه لمصر وللتاريخ ؟

الجرح والعاصفة ـ حسن فتح الباب

يفتتح الشاعر غالبية الصور في القصيدة بعبارة «اكتب عن..» وفي ظني انه لو تخلصت القصيدة من تلك العبارة لظهرت قوتها كقصيدة نضالية جيدة . فالشاعر قد كتب بالفعل وبانفعال صادق عن الاشياء التي تجسد بعضا من معاناة امتنا . وما كان بحاجة الى تكرار تلك العبارة التي اثقلت التعبير الى حد كبير والقت الظلال على معناه واضعفت موسيقاه . فلم لا نواجه الحقائق مباشرة دون هذا التنبيه المستمر كجرس الاسعاف ؟ ان الشاعر يكتب عنها . لم يردد هذا التقرير الذي لا يضيف شيئا ؟ كنا نتوقع بعد تلك العبارة «اكتب عن» ان يكشف لنا الشاعر حقيقة جديدة او واقعا غريبا ولكن ما ورد بعدها لم يخرج عن الحقائق الملموسة في ثورة امتنا ومأساتها وحربها مما يؤكد ما قلناه في البداية من ان هذا التعبير قد اضعف القصيدة الى حد كبير .

الهجرة خارج الذات والمدن المسبية ـ حسان عطوان

يبدو ان خروج الشاعر من ذاته كان شاقا ومتعسرا ، كذلك فان حصاده من المدن المسبية كان فقيرا بالرغم مما يمتلكه من قدرة واضحة على الخلق وتوليد الصور الشعرية المركبة والموحية في نفس الوقت . فقد كان في محاولة الشاعر الخروج من ذاته في القصيدة وحصاده الفقير من المدن المسبية ما يكفي لانشاء قصيدة جيدة .

ولكن الهجرة خارج الذات لم تحقق فظلت رمزا لحلم الشاعر بالفرار من نعاسة الحاضر ، كما لم يتحقق اكتشاف المدن المسبية ، وانما ظلت رمزا للمستقبل الحر يومض في لمحات خاطفة متشحا بالغرابة في عيني الشاعر الذي يحلم بأن يحول الغرابة الفة والصمت بوحا ، وهكذا تصبح القصيدة كلها تجسيدا لحلم الشاعر الذي يظل حلما رغم كل محاولاته في ربطه ببعض جزئيات الواقع . ذلك لان التجربة المادية والموقف المعاش الذي ينطلق منه حلم الشاعر يظل حتى النهاية ، ومهما دققنا الفحص مجرد ظلال هاربة لا يمكن لمسها.

الخوف من الحاضر ـ نعمان محمود سيرت

يمكن القول بان القصيدة في مجملها نداء لاحلال الفعل الثوري محل الاقوال والكلمات والصيغ الجوفاء وهو نداء مقبول نسبيا ولكن يخطىء الشاعر حين يتصور ان هناك تعارضا بين الفكر والعمل او بين الحاضر والتاريخ . فالتفكير السليم لا بد وان يؤكد قيمة العمل والوعي بالتاريخ هو الذي يفسر لنا اغلب الحاضر والطاقات المختزنة فيه . لذلك لا نظن (الاحداث الكبرى قادرة على ان تمسح بالنسيان زهو التاريخ) كما ان انتصارات التاريخ لا تشفع لنا في هزيمة قد تحيق بنا اليوم . تلك هي ملاحظتنا على الجانب الفكري من القصيدة اما من ناحية الشكل الفني فانها تبدو لنا مفككة تعوزها الوحدة والترابط بين العناصر الذاتية والعناصر الموضوعية فيها ، فان الانتقال من العالم الى ذات الشاعر ومن ذات الشاعر الى العالم جاء في القصيدة فجا مفاجئا خشنا . كذلك نظن ان شاعرنا لم يوفق في استخدامه لموسيقى وحدات شطر المتدارك الراقصة لانها لا تناسب المعاني التي اوردها في قصيدته عن عصر الموت النووي والتاريخ والمأساة .

حوار في جزيرة العقاب ـ ياسين طه حافظ

في جزيرة العقاب ، حيث تحلق القوة الوحشيه ، وتحكم المصائر وتصبغ السماء بالسواد . اي حوار هذا الذي يتخيله الشاعر ؟ اي حوار يمكن ان يوجد ؟ ان القصيدة تقدم الاجابة الوحيدة رغم البداية المخادعة ، والعنوان واشارات الحوار . وهي انه لا يوجد حوار في جزيرة العقاب . وكل ما يمكن ان نلتقي به فيها هو ذلك الفرار الدائم ومطاردة الخوف لنا حتى في الاحلام والتعثر والسقوط والتشوه والموت . هذا كل ما تمخضت عنه جزيرة العقاب. اكثر من دليل على استحالة الحوار في رؤية مركزه حادة محكمة البناء تنبىء بقدرة اصيلة على الخلق الشعري .

القاهرة شوقي خميس

●



بقلم : فاروق منيب

من الصعب ان اقف موقف الناقد من قصص اصدقائي وزملائي كتاب القصة القصيرة بالآداب . فانا واحد منهم . اغرم بهذا الفن المكثف الذي يعطينا شرارة الحياة . هو فن مركز ، اشبه بقصائد الشعر ، لا بد ان يحتشد له كاتبه بكل طاقته الشعورية والفكرية والاسلوبية . لا يحتمل الفضفضة والاسهاب . انه كالنجمة في كبد السماء ، تتساوى من بعيد مع اقرانها ، ولكن ليس هناك نجمة كالاخرى ، فلكل واحدة خصائصها المتفردة وموقعها من النفس والروح والقلب . النجوم جميعا تبهرنا ، نتأملها طويلا ، ثم في النهاية لا بد ان نقف عن واحدة بعينها لنقول ... انا نرتاح لشفافيتها ... لقوة لمعانها ... للصلة الخاصة بيننا وبينها ... لرغبتنا في الاقتراب منها . ومن هنا ، فسوف يكون موقفي من قصص الآداب موقف القارىء المحب ، العاشق . فعندما يريد الانسان ان يخوض في عوالم الاخرين، فعليه ان يتجمل بالصبر ، يفتح شهيته للاستقبال الطيب لضيوفه . وفي النهاية فان ما يصنع الحياة هو الحب ، وقد روضت نفسي عليه منذ سنوات طويلة . ولأبدأ بقصة صديقي جمال الفيطاني «الظمأ» . هل تعرفونه ؟!. انه ذلك الشاب الطويل الاسمر ، واحد من جيل الشباب الجديد البازغ في مصر ، جيل ما بعد نكسة عام ١٩٦٧ . تشعر في حديثه عندما يتكلم معك بحدة عاطفية ، لا يريد ان يترك اللحظة دون ان يودعك اثره . انه واحد من جيل العذاب والمعاناة والطموح والخلق الفني . لم يستقر هذا الجيل بعد ، ولكن الآمال معلقة عليه ، فمصر العزيزة لن تعقم ابدا . جمال الفيطاني خاض ويخوض الان تجربة الاقتراب من جنودنا على الجبهة : اقرأ تعليقاته وتحقيقاته الصحفية ، فاقول في نفسي ... انه يصدق مع نفسه ... فحقيقته واحدة ... حياته منسجمة ... لا يزوق لنا الكلمات ...

ولا يزخرفها ... أعماله تنبع من عشق بلده ومحاولة أيقاظها ... يفكر كيف يهزها من رقادها ... لا يملك ربما سوى قلم حبر جاف وورق الجرائد الدشت ... عيناه فيهما اصرار على شيء ما ... هو اكبر من كتابة القصة القصيرة... بل هو المنبع الذي يغرف منه... ونحن لا نكتب لمجرد الكتابة ... فلكل واحد منا مصادره ... انهاره الملأئ ... فاذا طفت ... فانه يحاول ان يبدأ ... ان يقـــول كلمة ... او يرسم لوحة ... او يؤلف قطعة موسيقيـــة ... او يحتضن بندقيته ليحارب !.

وقصته «الظمأ» هي احدى خطواته في عالم الحرب ، او قل عالم صد العدوان !. من توفيقه انه يفتح باب الامل لنفسر ظمأ بطله ... انه ليس ظمأ الماء ، وان يكن ظاهر الحديث ينم عن ذلك . انه ظمأ الى الحياة نفسها ... الى الوجود نفسه ... القصة تلتهـــب بالحاضر ... واذا استخدمنا الفاظ النقاد لقلنا انها تتميز بحضـــور الحدث ... الفعل المضارع اداته ... لا يهيم بنا الكاتب في متاهات فرعية او جانبية ... همه ان يضع عيوننا وقلوبنا وفكرنا على بطله الظامىء ... على امه المعذبة في سبيله ... هناك علاقة حميمية بين الأم وابنها بعد ان مات ... استشهد في ساحة القتال من اجل الوطن ... هي لا تريد ان تنفصل عن عالمه الحي ... الطوف حولها «لن تنسى مذاق حسه ابدا ، ثقل يضغط كتفيها ، تنظره واقفا بكامل ثيابه ، لحظة مجيئه في الاجازات ، اندفاق الدفء الى صالة البيت، برؤيته تتبدد وحدتها ، خلاصة ما مضى وما تبقى من عمرها !... الان تسمع وقع اقدامه ، بملأ المكان ، لو رحلت الى طريق خال او مزدحم تلقاه ، في محطات السفر ، قوارب النزهة ، عند الجسور !..

عندما كان يعيش بعيدا عنها ... يغيب في بعض الاحيان ، كانت تقلق عليه ، تكاد تطير اليه ... لكنها كانت تصبر ... فهي تعرف انه يضحك في مكان ما ، يرقد، يشرب شايا ، يأكل رغيفا وشريحـــة جبن !. اما الان ، فهو امامها يطل اليها عبر رخام شاهد القبر ... يطلب منها الماء ... انه ظامىء الى الوجود ... الى تفاصيل حياته السابقة ... فالحياة لا يعدلها شيء اخر ... ليس هناك تبريـــر ساذج للموت !.

يقوم طلال –وهو اسم البطل– كل ليلة ، يخرج الى الطريق ، دماؤه لم تجف ، روحه ظمأى ، يسأل المارة ، عابري السبيل جرعة ماء ، فيخاف منه الرجال ، يفزع الاطفال ، تسقط الحامل جنينها، لا يقدم له مخلوق جرعة .. يرفض ان يشرب الا من يديها الحنونتين، انها امه التي حملته وهنا على وهن ، غذته من سرنها !. لن تكفيـــه انهار الارض وينابيعها ، شلالاتها ، مساقط المياه لن ترويه الا اذا اندفقت من يديها هي !.

ان الفيطاني قد استطاع ان يكثف اهتمامنا حول لحظة معينة. لحظة وقوف ام على قبر ابنها الشهيد . ومن حول هذه اللحظـــة العادية استطاع ان يدير حواره الوجداني والفكري معنا . استعـاد تفاصيل حياة البطل السابقة . رأينا الأم المكلومة ، قلبها يمتلـــىء بالمرارة والحزن ، لتحم حياتها بحياته ، شدنا بجمله السريعة المتدفقة الخصبة كطلقات الرصاص . حذف منها حروف العطف . لهثنا وراءه في موسيقاه الداخلية العنيفة . تقلب بنا على الاوجاع والصبـــر والمعاناة ... فسألنا ... هل لهذا الليل من اخر ... فجاءنا رد الأم المكلومة : احتوت الرخام بين يديها طفلا باكيا غريب الابوين ... انها قصة ملتهبة كتبها القاص بدمائه ودموعه ... نهنئه عليها .

كانت تلك واحدة من قصص الآداب ، فماذا بعد ؟. فرحان بلبل يلتهب هو الاخر قبل جمال الفيطاني . ولكن لهيبه من نوع خاص . في قصة بعنوان «السلك يتقطع» ينقلنا الى بطل اخر . انه في حالة بين اليقظة والنوم ، او بين الحياة والموت . اصابته قذيفة مـــن الأعداء ، فطالت اذنه . فقد السمع . «كل ما يذكره انه كان يصدر اوامره بشدة وصلابة ووضوح . فالطائرات المعادية تحلق في الجو ، تئز ازيزا متصلا ثاقبا للأذن . وجنوده الى جانبه يترجمون كلمانـــه وأوامره الى حركات سريعة منتظمة ، نطلق القذائف من فوهة المدفع الثقيل ... ثم ... وبلحظة واحدة .. انفجار صاعق قريبا منه.. ثم انفلاق للزمن والذكرى .. وها هو يفيق من احشاء الليل ليصل ما انقطع من خيط الاحساس بالوجود» .

هنا ايضا لحظة حضورية حية ، حاول فرحان بلبل ان يجمـــع حولها فكرته . يرجع بعدها الى تصوير علاقة حميمة من نوع خاص بين ضابط فقد سمعه وبين احد جنوده . هذا هو الخيط العام للقصة. ولكن الخيط العام لا يكفي ، فان لم يستطع القاص ان يكسوه عظاما ولحما ، فقد هبطت القصة . ومن هنا لم يعتمد فرحان على البديهات والمسلمات الانسانية في تلك العلاقة ، انما كان همه أن يخلق مستواها من جديد ، ان يكسبها طابعها الدقيق المنفرد ، ان يعمل اداة خلقه وقوة خياله في تفاصيلها . نقلنا الى آلام البطل ومرارته .... كـان وصفه الخارجي متمما لما يدور في نفسه من الاحزان ... حركاتـــه القلقة المضطربة دليل ضيقه وتبرمه !. على ان الذي يجذبنا الى قصة فرحان بلبل هو تلك التفاصيل الدقيقة للبطل عندما كان يستعيدها وهو في خضم ازمته ، يجدف ويقاوم ... ففي اشد حالات الخطر يعود الانسان الى لحظات ماضيه ... ربما لادق تلك التفاصيل التي مر بها ... فهنا يمر الانسان بالخيط الفاصل بين الحياة والموت... تجذبه قوى الحياة العارمة «قبل استدعائه الى الخدمة . كان لـــه اصدقاء يسمر معهم ، وأحيانا يسكر، وكانوا دائما يثرثرون في كـــل موضوع مع ان الفتيات يأخذن من ثرثرتهم المتلمظة الشفوفة اطـــول وقت ، ثم ينهون سهرتهم بسلسلة طويلة من الضحك مترنحيـــــن متمايلين ... ما احلى ان يعود الى رفاقه وسكرهم وسمرهم وترنحهم في الاهازيج الاخيرة من الليل ! »

ولم يجد البطل غير الاستسلام للواقع . كان همه ان يعرف لغة العيون والشفاه . كيف تتكلم ؟!. هنا يضعنا فرحان بلبل ازاء صورة دقيقة جدا للمعاناة التي يلاقيها البطل حتى يستطيع ان يتفاهم مع الاخرين . هي صورة خاصة ، لا يسردها سردا مباشرا ، ولا يحكي لنا عنها ، انما يركزها في طريقة تشكيلية مؤثرة ، فما نعطيه السمع لنا لا نكاد نحسه الا اذا فقدناه . يقول في تصوير حالة البطل : في البداية كانوا يفهمونه ما يريدون بحركة الشفاه . ولكن الوجوه كانت تتغير ملامحها تغيرا غريبا ، فهي تزداد طولا ونحافة ، او قصرا وعرضا، والعيون تكاد تقفز من حفرها تاركـة وراءها فراغـا مخيفا ، والانف يهتز في احمرار خشن ، وزوايا الفن تروح وتجيء بين الابتعاد الاقصى والاقتراب الاقصى في حركة تشنجية مرعبة . كانت الوجوه تبـــدو مشوهة قبيحة فتمرضه وتضنيه كأنها آلات تعذيب ضخمة» ...

اقول ان هذه الصورة تفجعنا . ذلك لانها تضع يدنا على كارثة البطل . كيف يجاهد في فهم الاخرين ؟. ما مقدار الآلام التي يتحملها في سبيل ذلك التفاهم . لم نخلق الوجوه لمثل هذا العنت والقسر. فقد كانت الاذن تكفيه مرارة هذا الجهد المضني . والنتيجة انه يفقد تذوق الحياة ، تخمد جذوتها في روحه ، يصبح هدفه ان يستكيـــن بوداعة ، حاله نصف ميت نصف حي . «لم يعد يشتاق الى ثرثـرة اصدقائه ولغوهم ، وخطيبته تتراءى له شبحا عتيقا ... كل ذلــــك ولى .. ولم يبق الا الهدوء والصمت والاطمئنان » .

غير ان معنى جوهريا وعميقا يبرز لنا من خلال المأساة ، تلك هي العلاقة الخاصة بينه وبين جمعه ، احد جنوده . فهو الوحيد الذي كان يرافقه في كل مكان ، قلبه عليه دائما ... يمتلىء شعـــوره بالاخلاص . يصبح جمعه امله الوحيد في الحياة . فعندما يستسلم

لكل شيء ، يراه ... يكاد ينهار من فرحته ... انه يرحب به .. يدنو منه ليعانقه . اذن لا بد ان يبقى شيء في الحياة حتى نعيشها. ولقد كانت علاقة البطل بأحد جنوده هي ركيزة استمرار الحياة ، بل وتدفقها من جديد !.

القصة هادئة السرد ، حلوة الروح الانسانية ، تحاول ان تقول لنا والبطل يجاهد في سبيل فهم الاخرين ... انه لا يحزن من اجل نفسه ، انما حزنه المؤلم من اجل الاخرين . وتلك نظرة انسانية نبيلة. فلماذا يرهق من يتحدث معه ؟!. ان الخجل ينتابه من اجله !. ايضا اصبحت العلاقة التي تربط البطل بأحد جنوده هي اشبه بالعلاقة الصوفية الشفافة التي تذيب الاحزان من داخلها . هي قصة اخرى تصب في نهر القتال الذي تخوضه امتنا .

هاتان قصتان من لهيب المعركة وهناك قصة ((البيت الاخر)) لديزي الامير . لا ادري بالتحديد ما الذي جذبني الى هذه القصة. هل هو العطف الذي يشعر به الانسان على البطلة ؟!. ام هذه الموسيقى العذبة المكتوبة بها . ام خيبة الرجاء التي منيت بها البطلة في النهاية ، ففشلت في تحقيق أملها . لمسات بسيطة وصغيرة تطرحها ديزي الامير ، فتغني عن الخطابة والزعيق . حقا ... ان روحها الرقيقة تفرض واقعها على القصة . تصور لنا عذاب العادة في حياتنا .. تريد ان نتخلص من تقليديتها وروتينيتها المملة السخيفة التي تسحق فينا اذكى ما فينا من مشاعر وتجديد وخلق !. تعمدت الكاتبة ان تسرد لنا التفاصيل المملة في حياتها ، حتى مللنا تلك الحياة في مجرد الكلمات . فكيف نستطيع تحمل الحياة اذا اصبحت طقوسا يومية لا نحيد عنها . ما هي اللذة التي نجنيها من وراء هذا الكساد الازلي في الزمان والمكان ؟!. حتى مباهج الطبيعة تفقد هي الاخرى حلاوتها ، لانها تدخل في عجلة الروتين المضنية ((من الشرفة ومن بين الاشجار البعيدة بدا خيط رفيع من الفضة المذهبة . هلال اخر ، شهر اخر ، امان اخر ، خوف من شؤم ، وانتظار تفاؤل ، اغمضت عينيها ووضعت عليهما يديها ، كفيها .. اصابعها ، تغطيهما، لا تريد ان ترى الهلال)) .

سرنا مع الكاتبة في طريقتها التسجيلية لوصف البحر الذي تخوض فيه حتى كدنا نختنق معها في التجديف بين امواجه ... مللنا سطحه الراكد .. ملوحته المرة .. نفثنا معها الحلاوة التغيير .. فشلنا معها حين فشلت !. ليس هذا من باب تقمص الشخصيات... ولكن ديزي الامير بصدقها الفني الشفاف ... وبساطة اسلوبها الشائق ... ورقة روحها وعذوبتها الانسانية ... كل ذلك قد اقنعنا بموضوعها ... وحرك فينا نقمة من السخط على الواقع الراكد ... ثم هو قد اصابنا بخيبة امل مريرة حين لم تنتصر عليه !. تحية لديزي الامير . وأرجو في قصصها القادمة ان تعطينا مزيدا من ابطال العمل والامل ، وأن تقلل من ابطال الملل !.

وتبقى قصة زميلي وصديقي محمد جبريل الذي اعرفه منذ سنوات ، حين قدم من الاسكندرية باحثا لقدمه عن موضع في الخضم الكبير . كان يحمل اوراقه تحت ابطه ، وروحه شاردة . لاحظت طيبة نفسه واشتياقه الى عالم الادب والفن الجميل . وها هو محمد جبريل يكتب لنا عن ((متتابعات لا تعرف الانسجام)) ، عنوان قصته بالآداب . فماذا نجد فيها ؟!. نجد فيها هذه الروح المصرية التي تكسب الفن بهاء ونضارة . هناك اكثر من صوت يحكي لنا قصة ابن نفيسه ... ذلك المجرم العتيد .. الانسان النبيل ... الشجاع الكريم .. الولي الصالح الامين ... كيف تستطيع شخصية ان تجمع بين جنبيها كل تلك الصفات ؟!. ذلك هو موضوع قصة محمد جبريل. فالسلطة تنظر اليه على انه المجرم العتيد ، تعتقله .. تشرده .. تحكم عليه بالسجن .. تعذبه .. اما اصدقاؤه .. فهم ادرى الناس به .. يعرفون شجاعته ونبله .. ((السر الذي يجهله الجميع ، أنه لم يسرق فقيرا ... ولم يقتل احدا .. رفض تنفيذ عملية ناجحة ، لانه سمع بكاء طفل من داخل البيت الذي اعدوا لدخوله ... اقتصرت سرقاته على الاغنياء)) .. وكأنه اللص الشريف في الافلام السينمائية ذات الطابع العنيف .. والتشويق اللذيذ .. ثم هو في النهاية الولي الذي اصبح له طريقة .. ومزارا يحج اليه الفقراء . ما هي حقيقة هذا البطل ؟!. لا احد يعرف على وجه التحديد . ربما يريد الكاتب ان يضع امامنا جانبا من فكرة البطولة المصرية ... بعض ابعادها الاجتماعية والشعبية ... والعنوان نفسه يومىء بهذا ... فهل كتب القاص قصته ثم اختار لها هذا العنوان الذي يعبر عنها ... ام انه اختار العنوان منذ البداية ؟!. ثم سار على هذا التخطيط الذي رسمه ؟!. سؤال اطرحه على القاص نفسه دون ان اجزم فيه برأي معين . ايضا فاجأتني الفاظ السب بالقصة ... كان هدف القاص ان ينقل القارىء الى مستوى الذي يتحدث بتلك اللغة ... ولكن ليس باللغة وحدها يعبر الانسان عن نفسه في الفن !

وفي النهاية اتمنى لاصدقائي وزملائي القصصيين مزيدا من الانتاج الجيد الاصيل .

القاهرة **فاروق منيب**

خطوات في ليل الفجر

مجموعة قصصية لمي مظفر

في مجتمع مختنق بكراهيات اسطورية وجو تنز فيه الاحقاد وتهرب منه مشاعر العطف ، حيث تنفرز الظلمات على جسد الارض كوحوش مخلوعة العيون قرونا طوالا ، في هذا الاطار المنكفىء على فراغات اللاجدوى حين يظهر بين الحين والحين صوت مكترث نبدأ معه بتهجي ابجدية التعاطف من جديد بعد ان نكون موغلين في مجاهل الغربة الانسانية ، هذه المجموعة تتواصل مع الهلع المقيم في محاولة لنقضه واحلال ومضات قربى بشرية بين الناس .

نحن في كل شيء تقريبا نبدأ من النهاية لان البداية مسؤولية والنهاية ارتفاع عن المسؤولية . وفي الفكر والفنون بعامة نستسهل نهاية المطاف قبل بدء الرحلة ، فمجال الشعوذة في الفن ايسر من امكانية الشعوذة في تصليح باب او صنع كرسي حيث لا تكون البداية هناك الا معاناة للفعل ولا تكون النهاية الا انجازا حقيقيا . وهذه القصص معالجة لمفهوم البداية في اكثر من معنى ، فهي بداية منبئة عن انجاز ، وهي تتطلع الى الابانة عن وجدان حي عميق في اساه وفرحه . تمازج الصدق والشاعرية في هذه القصص لا يكاد يتوارى عن البصر وهو في كثير من المواضع يرتفع الى التعبير عن حنين غامر متوحد يمزقه التوق الى ازالة استار الغربة عن وجه المرأة هنا وفي هذه الحقبة . اويكون هذا شيئا مما يسمى بالادب النسوي ؟ ولكن هل اذا كان الادب معنيا بالفهم الصدوق لتجربة المرأة بوصفها امرأة يكون بالضرورة متصلا بزمان موقوت يعبره الزمان الدائم ؟ لسنا حكاما على الاجيال التي تأتي فيما تود ان تقرأ من اعمال جيلنا ، وكل ما يعنينا هو ان كاتبة تحرّت الوضع البشري في زماننا وكشفت عن جانب من وعي المرأة فيه فاحسنت نسج هذا الوعي في قصص ملتاعة أغدق خلالها حنوّ متفجر العطاء .

ما المرأة في اطارها الشرقي بازاء الرجل ؟ تبدو لي هي ما كان عليه الانسان عموما في نظر باسكال ، اي (عدم ازاء اللامتناهي وكل ازاء العدم) واللامتناهي والعدم هنا هو هذا الرجل الشرقي الذي يصدها عن حق المواطنة في مواضع خطاه والمشاركة في ميادين رؤاه، وهو في الوقت نفسه يملأ بها نفسه في اثناء جوعه المترامي الاطراف اليها سادا عليه آفاق التحرك المتحرر منها كمشكلة . ولولا جهل الرجل الشرقي للمرأة وابتعاده عنها لكان استطاع ان يشغل بغيرها من امور مصيرية . انها تلاحقه في ضعفها فهي ما يستحي منه ، وهي ما يذود عنه ، وهي ما يتصوره عنوان شرفه ، ولكنها في النهاية لا شيء ، لان قيمتها ، في حياة او موت ، هو الذي يضعها ، هذا الطاغية الذي لا يعرف من الاخلاق سوى العيب ، والعيب اللصيق بحيثية المرأة ، ولا يعرف من القوانين سوى المحرمات .

الادب النسوي اسطورة ولكنها اسطورة واقعية . اية مستنقعات آسنة تخوضها المرأة في سبيل الوصول الى حقيقتها بواسطة ادب يسعى للابانة عن قضايا اساسية هي من العنف بحيث تتخذ شكلا لا واقعيا وهي من الحياء بحيث تجول في نطاق ما لا يعبر منه ، والنتيجة تكون بالضرورة ضربا من العي في التعبير ويكون تجاوزه كما تجاوزته هذه المجموعة ضربا من ابداع يثير الاعجاب . اية حاجة للمرأة في غير هذه الصحراء المحاصرة بليلها الى اتخاذ هذه الصيغ الرمزية السرية لتعبر عن جذل نهارات مشعة وتعرض وجهها بعض التعريض لرياح تهب بحرية على وجوه الخلق في كل مكان ؟

تطرح في هذه المجموعة من قصص الشجن اسئلة بشأن الطريق المفتوح التي تتخذ رمز ينابيع النور ، ومي مظفر حين تجد ان الطرق تؤدي الى انغلاقاتها الحزينة وان السماوات سماء واحدة مطرها قليل كالدموع وشمسها المباشرة الكاوية مذلة للعيون ، تحاول مع ذلك ان تتعرف على معنى التوقع الايجابي ، حتى اذا كان ذلك على شكل ابله يرقد على تراب الارض (امه التي توليه حنانا) ، اما في قصة (خطوات في ليل الفجر) فالانتظار يبلغ عنفوانه في الحنو والمشاركة ، فهناك امرأة تراقب بارتجاف وذود تحركات الرجل في عوالم انتماءاته المصيرية وخلال صمتها الكريم تهبه اكثر من سبب لاحتضان البطولة .

في هذه القصص المشبعة بالتعاطف تريد الشعور المتمزق على ذاته كانه الموجة ، فلا عجب ان نرى هذه المجموعة تبدأ بباب مغلق وتنتهي بتوحشات محطة ونقرأ بين الاثنين معمى مرندا على انعدام الجدوى مع حذق خاص في انطاق الافعال الانسانية البسيطة المتكاثفة شعرا وفهما مما يذكر المرء بشيخوف ، نجد هذا في قصة (الجريدة) وقصة (ورقة انذار المصلحة) . وهذه المشاركة الانسانية تنال معالجة رقيقة في قصة (من وراء الجدران) اذ تحمل اكثر من كل قصص المجموعة جوا بغداديا مصورا بسخريه دافئة . ليس في هذه القصة تطلعات رمزية ذات امتداد قد يكون باهتا اذا انفلت بلا قيود ولكن فيها بساطة وملموسية حية .

(حين ينطق الصمت) تتحدث بغريزة حاذقة عن مستويين من العلاقات الانسانية هما مستوى المتحدثة التي يهبها فقدانها لـ(فارس) هوسا بعالم صدق مفقود ، ومستوى الاخرين الذين يحيون كيفما اتفق . انها قصة ذات ابعاد تنحو منحى التصوير القوي الذي يخفيه تماسكها ما فيه من اسى . واذا كانت هذه القصة تتلمس عمق الفقدان في الموت فان قصة (اللحظات القلقة) تنطلق الى عمق اخر هو عمق قلق الفقدان . انها تسجيل استبطاني لتخلخلات روح وذودة تمرد على ثبات المودة فيها .

الكتابة المتحركة كتابة لا علاقة لها بعالم الجنة ، وهي سفرة الى جحيم ما ، ذلك لانها تسعى لاستكشاف طبقات القلق والترقب والخيبة وحتى حين تصل في تطوافها المتوتر الى اراضي الفرح ، فان الارادة الانسانية تؤكد نفسها تجاه ارادات اخرى وليس في الجنة الموعودة ارادة تصطدم بارادات او تنطلق في اتجاه تكون احدى احتمالاته الخيبة . من دون التوقع والترقب ومن دون حياة تلمع فيها الارادة وتخبو وتؤكد ذاتها من جديد لا يكون الواقع الانساني اكثر من سكونية نباتية وهي سكونية عالم الجنة الذي فيه من اشباع الرغبات ما يضع لها نهاياتها . ما افجع سكونية القصة اذا لم تكن دراسة للحظة قلقة في كتاب الحياة الطويل !

ليس في المجموعة ما يشير الى الرضى المتاح اكثر من قصة (البهلوان) حيث تكون المرأة فيها نهاية مطاف الرجل بعد ان تكون حياته قد اصبحت شظايا . في هذه القصة تتحول الخيبة الى طاقة ايجابية .

وفي (الجثة) ملامح بناء قصصي يزداد قوة مع مسيرة القصة . اما نهايتها الكافكائية فتنبىء عن قدرة في التطوير جيدة .

ليست كل مجموعات القصاصين الاولى في مستوى هذه المجموعة من حيث الاتقان ، وما يتيح للقارىء ان يتفاءل ان هذه الاندلاعات الحية المتطورة في ثنايا هذا الكتاب نفسه تشير الى امكانيات في القدرة ستمكن الكاتبة دون شك من ان تسلك سلوكا اكثر حيطة بازاء التعابير الفناة لتكون هيمنتها على نسيج القصة ابعد واشمل . وان نتاجها الذي يلي هذه المجموعة والذي سيطبع بعدها في كتاب يشير بوضوح الى انها تعرف السبيل الى تجويد فنها من

حيث الاسلوب والتعمق فيما وراء الوان الحزن الرومانسي الـذي يشل الاستسلام اليه احيانا حذق العين التي ترى واليد التي تكتب والعقل المهيمن عليهما .

«خطوات في ليل الفجر» انما هي مسيرة واعية في فجر كاتبة سيكون نهارها مشمسا ما دام احساسها بمسؤوليتها تجاه فنها على مثل هذه الدرجة من الحدة .

بغداد نجيب المانع

★★★

نقطة نظام

مجموعة قصصية لمحمد الصباغ

الاقصوصة في المغرب عرفت اقلاما عالجتها بكل عفوية ودراية ، فبعد اول مجموعة صدرت لرفيقة الطبيعة (رجل وامرأة) تأتي مجموعة جديدة وأول باكورة قصصية لمحمد الصباغ وعنوانها (نقطة نظام) .

ومحمد الصباغ كاتب معروف سبق ان نشر سلسلة طويلة من الكتب ذات (العبير الملتهب) (١) و(اللهات الجريح) والتي شبههـا الكثيرون بانها (شموع على الطريق) (لأهل مدينة فاضلة) كلماتهـا منتزعة من (شجرة النار) المحرقة متدفقة من (فوارة الظمأ) (كعنقد ندي) .

واذا كانت كتابات محمد الصباغ السابقة تمتاز بالخيال الخصب الجامح ، وبالكلمة المذهبة الطائرة ، وهي مغرقة في الرومنطقية الحالمة فان مجموعته القصصية (نقطة نظام) لا تخلو من عذوبة اللفظ ، واشراق الفجر ، لكنها على العكس من ذلك تحمل ملامح الفجيعة في صمت ، وتعكس بقوة ضراوة الصراع الذي يخوضه الانسان في العالم الثالث في اصرار وتحد .

ان اسلوب محمد الصباغ في هذه المجموعة اسلوب ساخر متهكم، اسلوب القصاص الذي يريد ان يقول كل شيء ولكنه يتكيء علـى الصور والاستعارات في البوح . ولقد صدق مخائيل نعيمة حين قال عن محمد الصباغ بأن كتاباته القصصية (مبطنة بالتهكم اللاذع على سخافات الناس وتفاهتهم ، ولكنه تهكم مبطن بكثير من الحزن والشفقة والاحساس العميق بقيمة الانسان مهما يكن شأنه بين الناس) .

ان هذه الشفقة وذلك الحزن هما غلاف المجموعة ، وبالتالي هما الاصبع التي ارتفعت في احتجاج بحثا عن الحق ، والعدل ، والشمس.

اما ابطال (نقطة نظام) فهم دائما ذوو اهتمامات معينة ، فعبد الكريم بطل اقصوصة (الببغاء) وهي اول اقصوصة في المجموعة انسان ثري يعيش في قصر فخم هو وزوجته وخادمة ورثها عن ابيه وبمعيتهم ببغاء ، وبما ان عبد الكريم يهتم بما يجري من احداث في العالم العربي فانه يخوض في احاديث سياسية مختلفة مع اصدقائه وذويه ، ومن ثم فان المناقشات التي يرددها الرجل يرددها الببغاء ايضا وهذا ما دفع في النهاية اصدقاء عبد الكريم وهو صحفي اجنبي بان يكتب في الجريدة التي يديرها : بأن فلسطين للعرب ، وبـأن الببغوات ايضا تطالب بها .

أن حشر (الببغاء) ضمن قضية مصيرية وداخل مجموعة بشرية لم يأت عفوا وانما تعمد القاص ذلك حتى يبين بسخرية لاذعة الى اي مدى وصل امر القضية العربية .

بعد (الببغاء) تأتي اقصوصة (الاقنعة) ولعلها التي تعكس سخرية محمد الصباغ في اعلى مستوياتها فأبطالها متعددون ، وهم ضحايا اشياء كثيرة ، فالزوجان ضحية سوء تفاهم يحدث في اخر لحظة وهما يهمان بالخروج من البيت الى المسرح ، والشاب ضحية الداء الذي القى به الى الارض فاذا هو على السرير يعاني الالم والحرمان ، فـي حين يرفع الستار في المسرح بدون ان يتمهل حتى (تستأصل الزائدة) لدى المريض ، انها تجربة الفرد داخل مجتمع بلا قرأمل . هنالـك ايضا البائعة التي تجلس في أحد المقاعد الثلاثة الفارغـة ، وهنالـك الطفلة التي تلتهم (الشكولاتة) بعينيها الجائعتين بدون ان تستطيـع الحصول عليها ، وأخيرا بائع الاقنعة الذي يبيع المشاعر والوجوه والذي وجد عدة زبناء دفعتهم مواقف الحياة الى استعارة وجوه اخرى لمقابلة رئيس او وزير او مسؤول .

وهكذا نخرج من هذا الزحام المرير شاعرين بكثير من الوجـع والشفقة ، مقتنعين بأن الاشياء البسيطة جدا هي سبب آلامنـا وعذاباتنا وفشلنا احيانا . ان الزيف الذي اصبح يصبغ وجه المجتمع هو الذي جعل محمد الصباغ يصرخ : (الحياة يعوزها تعدد الوجوه، الوجوه في متناول الجميع) .

ان محمد الصباغ يعتمد على الوصف اكثر مما يعتمد على التركيز على الفكرة ، وهذا نجده في كل كتاباته تقريبا ، لا لان نظرته الـى الحياة والناس ، والاشياء قاصرة ، ولكن لانه شاعر تطربه الكلمـة ويستبد به النغم فينساق وراءهما .

بعد ذلك تأتي اقصوصة (نقطة نظام) وهي التي تحمل المجموعة اسمها ... والاقصوصة صوت اللاعدالة على الارض ، وصرخة الذي نفته الحياة الى ارض الاحزان والهزيمة ، والحاجة ، وحين تقول بطلة الاقصوصة (... نقطة نظام) رافعة وجهها الى السماء فانما تعبر عن ثورة الفرد واستياءه من وضع رجعي يلوثه ، ولا يكفل له عدالة اجتماعية ، ولا يعبر عن مطامحه وآماله . ان ابطال (نقطة نظام) يمثلون الوجه الاخر من مجتمع لا يعرف سوى لغة (البقشيش) وحين تنعدم هذه اللغة يموت كل شيء . وفي المجموعة قصص اخرى رائعة تصور قدر الانسان المغربي وهو يجتاز اصعب مرحلة في حياته .

١ ـ الجمل التي توجد داخل اقواس عناوين كتب للمؤلف

٢ ـ المقدمة بقلم ناسك الشخروب الاستاذ ميخائيل نعيمة

الرباط ـ المغرب ـ ادريس الزمراني

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

لبنان

لغتنا الجميلة الخالدة ...

لا تزال بعض الاصوات المشبوهة في لبنان تنادي باحلال اللغة العامية او ما يسمى ب «لغة لبنانية» محل اللغة العربية الفصحى... ولهذه الاصوات مواسم ترتفع فيها ، هي الظروف الدقيقة الحرجة التي تمر بها الامة العربية وتكون بأمس الحاجة فيها الى التضافر والتماسك ..

وفي هذه الفترة ارتفعت هذه الاصوات مرة اخرى ، عبر الاذاعة والتلفزيون ووسائل اخرى من وسائل الاعلام تدعو مجددا الى استبدال الفصحى بالعامية .

ولسنا نجد افضل من ان نورد في ما يلي ما كتبه الاستاذ محمد النقاش (1) تعليقا على هذه المحاولات المريبة بعنوان «لغتنا الجميلة الخالدة» :

عندما يتكلم الاستاذ سعيد عقل عن «لغة لبنانية» ويرتجل نفسه عالما في اصول اللغات ومجددا لامجاد الفينيقيين في اختراع ابجدية جديدة توفر على الانكليز كتابة ثلاثة احرف من اسم شاعرهم الخالد شكسبير ... نبتسم او نضحك ونقول انها نزوة شاعر يحب اثارة الضجيج حول اسمه ، وتبقى المسألة في حدود المزاح المقبول ... هذا طبعا مع التغاضي عن شيء اعمق قد يكون في نفس يعقوب وسوف يظل في نفسه لا يتعداها ، نحن على يقين .

لكن حين يتقدم احد المعنيين بشؤون التعليم كالاب انطوان صقر فيقترح تقوية اللغة «المحكية» – اي العامية – في البرامج والمدارس، وتنشر له هذا الاقتراح جريدة وزير التربية الحالي تخرج المسالة عن حدود المزاح المقبول الى نطاق المزاح الثقيل او ما يشبه الجد ... وفي هذه الحال لا يسعنا ان نسكت ولا ان نتغاضى ، بل نقول باعلى صوتنا : على رسلكم . انكم تلعبون بالنار وتتآمرون على الفصحى ، اي اولى مقدساتنا القومية التي نحرص عليها من الخليج الى المحيط حرصنا على الحياة .

نقول لكم هذا باعلى صوت ، لاسيما وان مؤامرتكم مكتوب لها الحبوط ، ولن تجدي الا في اثارة غبار في جو نحاول جميعا ان نجعله صافيا ما امكن ، نقيا ما امكن ، وبالتالي اكثر ما يكون اهلية للعمل والانتاج والنمو .

ولا بأس من ان نصحح احد اخطائكم او ابرز اخطائكم فاللغة المحكية في لبنان ، كما في سائر الاقطار العربية هي اللغة العربية ولا شيء غير ذلك . فهنا وهناك يقول الناس : «احك عربي ... نحن عم نحكي عربي ... شو ما بتفهم عربي؟» مع اختلاف بسيط في ادوات الفصل والوصل والمد والامالة لكن احدا لا يقول : نحن نحكي لبناني .. او مصري .. او مغربي .. الخ .. الخ .

وهذه اللغة المحكية لا تعني الحلول محل الفصحى او موت الفصحى . فمنذ بضعة عشر قرنا ، والفصحى هي لغة الحياة كتابة، ابتداء بالشعر وانتهاء بتدوين اصغر محضر حكومي او رسالة شخصية. وطالما كانت هذه الازدواجية قائمة ليس بالنسبة الى لغة العرب ، بل الى لغات جميع الامم المتحضرة . واذا كان سعيد عقل يحسب ان القرآن –كما قال على الشاشة الصغيرة– انما نزل باللغة المحكية حينذاك ، فهو مخطىء . ولو كان جميع العرب حضرا وبدوا يتخاطبون باسلوب القرآن واساليب امرىء القيس وقس بن ساعدة لما كان اعجاز القرآن ولا ابداع شعراء المعلقات ، بل لكانت المعجزة في شعب يبلغ جميع افراده من الفصاحة والبلاغة –عدا مصاعب قواعد اللغة – ما لم يصل الى بعضه وبعد اربعة عشر قرنا شاعر موهوب كسعيد عقل .

بالطبع كانت عامية العرب يومذاك ، اي لغة التخاطب العادي ، اقرب الى الفصحى . لكن هل الفصحى نفسها هي اليوم كما كانت في تلك الايام الغابرة ؟ او لا يكون من المعقول ان تكون النسبة ما زالت واحدة بين لغة الشعراء والعلماء والادباء ولغة العامة .

وكيف لا تكون اللغة العربية لغة «محكية» اليوم ، والاف الصحف تصدر بها كل يوم على امتداد الوطن العربي الكبير ، والاف الكتب تنشر بها ومئات محطات الاذاعة تبث بها ... عدا تدريسها في مئات الوف المدارس والمعاهد ... ان كان لا يفهمها الشعب فلمن كل هذا؟ او لا ترون ان اقل المواطنين ثقافة وتفقها باللغة ، حين يكاتب صديقا او زبونا ، فانما يكتب اليه بالفصحى ؟ طبعا ، هو يقترف اخطاء لغوية ... لكن المسالة مسالة تدرج في المعرفة ، وكل يصيب على قدر معرفته ، تماما كما هي الحال عند كل الشعوب والامم . فاخطاء النحو واخطاء الاملاء لا تحصى عند عامة الشعب الفرنسي مثلا ، وليس كلهم فولتير او اندريه جيد . بل ان كتابا كبارا لا يدعون ذلك ، وهناك وعند تصحيح الطبع ، من يتلافى اغلاطهم .

ان العامية اللبنانية كسائر العاميات العربية ، ليست لغة . فلا قواعد لها ولا يمكن ضبطها باملاء صحيح وهي لذلك قادرة على التعبير عن شؤون يومية معروفة ، وعاجزة عن التعبير في الفلسفة والعلم والادب . انها نوع من «الشيفرة» للتبسيط والاختصار . لكن الشيفرة لا يمكن ان تكون لغة الحياة .

وعاميتنا فوق هذا كله ، هي وليدة عصور طويلة من الانحطاط والامية . وليست وليدة نهضة كما كانت الحال بالنسبة الى الفرنسية والايطالية الخ .. الخ .. التي قامت على انقاض اللاتينية . عدا ان تلك اللغات رافقت تكوينا قوميا في فرنسا وايطاليا وغيرهما . ونحن في جميع اقطارنا قوم واحد .

ونهضتنا ومكافحة الامية ووسائل النشر المتعددة ، تبسط الفصحى وتعممها ، كما يرتفع مستوى اللهجات المحكية فتقترب من الفصحى.

ان اللغة العربية ليست اصعب اللغات ، وهي في منتهى السهولة حين تضبط بالشكل . لكن آفتها انها – يوم بدأ التعليم على نطاق واسع – تجد الى جانبها اكثر من مزاحم وفي ادنى المراحل كما كانت تدرس جميع المواد ايام الاستعمار بغير العربية . ومتى اصبحت هي اللغة الوحيدة – في المرحلة الابتدائية على الاقل – استقام الكثير من امرها ، لاسيما اذا قام على تدريسها من هم اهل لذلك .

وعلى اي حال فهذه اللغة صعبة او سهلة هي لغتنا ، لغة تراثنا ولغة امتنا . اي اقوى الروابط بين مائة مليون انسان . فلا يحسبن احد انه بترهاته ما خفي منها وما ظهر ، يستطيع ان ينال منها ، وانها سوف تبقى لغة حياتنا ما دام على هذه الارض امم ولغات .

محمد النقاش

---

(1) راجع العدد ٣٠١٣ من جريدة «الشعب» البيروتية تاريخ ١٨ – ١٢ – ١٩٧٠ .

ج . ع . م .

رسالة القاهرة من سامي خشبة

وزارة الثقافة : مشكلتها ، ومشكلتنا !

كانت قضية «الثقافة» ولا تزال ، احدى القضايا الاساسية التي تواجهها عمليات التحول الاجتماعي الحاسمة ، وبوجه خاص عمليات التحول الاجتماعي الواعية بهدفها ، او التي تعي هذا الهدف من خلال تكون علاقتها المتشابكة والمليئة بالتناقضات مع كل ظواهر الوجــود الاجتماعي والسياسي والثقافي السابقة عليها .

من هذا المنطلق البالغ العمومية ، كانت قضية الثقافة فــي الجمهورية العربية المتحدة ، منذ يوليو (تموز) ١٩٥٢ من القضايــا الرئيسية التي احاطت بها مشكلات بالغة التعقيد . ومن قبيل تكرار الكلام ان نقول ان عملية التحول الاجتماعي في مصر التي بدأت مـع ذلك التاريخ لم تكن تملك دليلا فكريا واضحا للعمل . كانت هــذه العملية ـ اجتماعيا ـ في ايدي فئة من متعلمي البورجوازية الصغيرة، ولكن تراثهم النضالي وتراث شعبهم في الصراع ضد الاستعمـــار والطبقات مالكة الارض والمصانع والمال والحكم ، هذا التراث كان قائما في خلفية فكرهم ، وانعكس بالتالي على عملهم باستمرار ولون مواقفهم الاجتماعية بالوانه المتزايدة الوضوح كلما ازداد الارتباط بين المطالب الكلاسيكية لاجيال ثورة التحرر الوطني (مطالب الاستقلال والتصنيع والديموقراطية الليبرالية ومحو الامية وخلق مجتمع عصري شبيـــه بالمجتمعات الغربية الحديثة) وبين المطالب المتجددة لثورة التحــول الاجتماعي التي ابرزتها الى المقدمة طبيعة العلاقات وعلاقات القوى بين السلطة الجديدة غير التقليدية وبيــن القوى الاجتماعيــة القديمــة التي حاولت احتواءها واستخدامها لصالحها ، الامر الذي يهدد حتى تحقيق المطالب الكلاسيكية نفسها . وكان من الطبيعي ان تتركز مطالب التحول الاجتماعي حول القضايا الاقتصادية ، قضايا اساليب الانتاج وكميته وقضايا التوزيع ونصيب كل طبقة من العائد الاجتماعي للعمل وقضايا الملكية والادارة ، ثم القضايا السياسية ، قضايا طبيعة الحكم وطريقته ، واسلوب المشاركة الشعبية في تحديد اتجاهاته ، وشكــل اجهزة السلطة التنفيذية والتشريعية وطريقة تكوينها وكمية نفوذها، والدور الذي لا بد ان تلعبه التنظيمات السياسية الجماهيريـــة واسلوب تشكيل هذه التنظيمات .

وكان من الضروري ، في غيبة الدليل الفكري الواضح ، مــع عدم الرغبة في الاسراع الى تبني فكرية قاطعة وعدم القدرة على خلق مثل هذه الفكرية دون تحديد نوعية العلاقات مع القوى الاجتماعية والسياسية القائمة ـ كان من الضروري في ظل هذه الصورة العامة ـ ان يظل الاهتمام بشكل الاجهزة السياسية (البعد عن التشكيــل الحزبي مثلا) والاهتمام باسلوب تكوينها (اطلاق حرية الانضمام اليها لكل من بلغ سنا معينة ، او تعيين مستوياتها القيادية ، او انتخابها) اكثر بكثير من الاهتمام بما تحمله هذه الاجهزة من برامج سياسيــة للعمل الاجتماعي ، او عن رؤية فكرية الى الواقع باي جانب مــن جوانبه ، او من ايديولوجية تحدد طبيعة هذه الاجهزة الاجتماعية او الفكرية ودورها السياسي او الاجتماعي . ولكننا هنا لسنا بسبيل دراسة هذه المشكلة ، وانما نريد ان نطرح في البداية صورتها العامة لكي تظل تحت ابصارنا ونحن نعرض لقضية «وزارة الثقافة» فــي مصر الان .

لقد انعكس هذا الوضع ـ وضع الاهتمام بالاشكال واساليب بناء الاجهزة قبل الاهتمام بمضمونها وفكريتها وتحديد وظائفها ، انعكس على وزارة الثقافة بالتحديد . وغني عن البيان ان نقول ان هذه الاهتمامات بالاشكال والاساليب ، انما كانت جزءا من مشكلة اكبر ، ربما كانت وظيفة علم الاجتماع السياسي عندما ان يتصدى لها ، وتلك هي مشكلة تغيير البنى التحتية والشكلية للمجتمع ، مع الاصرار على المحافظة على المضمون الجوهري للبنى الفوقية كما هو دون تغيير .

ليس من الطبيعي في مجتمع يمر بمرحلة من التحول الاجتماعي الجذري الواعي وليس التلقائي ، ان تترك مهمة التصدي لوضــع «استراتيجية العمل الثقافي» المواكب لمهمة التغيير الاجتماعي، للاجهزة البيروقراطية او الحكومية . فمن الطبيعي ان تكون مهمة «الثــورة الثقافية» او التحول الثقافي جزءا من المهام الاساسية للتنظيــم السياسي الجماهيري ، طالما اننا نفكر في اطار تغيير المجتمع كله ، اي في اطار «الثورة» وليس في اطار تغيير شكل الحكم واسلوبه .

ولكن الاوضاع التي حتمت على التجربة السياسية والاجتماعية في مصر ان تركز على شكل المشاكل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية واساليبها ، حتمت ايضا الاعتماد على الجهاز الحكومي ، الموروث من وزارات المعارف والشؤون الاجتماعية القديمة ، لرسم السياســة الثقافية وتطبيقها . وبالتالي اصبحت هذه السياسة مرتبطة الى حد كبير بشخصية المسؤول الاول عن الوزارة (اي الوزير نفسه) وبشخصيات المسؤولين عن مؤسساتها واجهزتها وهيئاتها الرئيسية .

لم يكن غريبا ان يضع الدكتور ثروت عكاشة (في فترة وزارته الثانية للثقافة بين ١٩٦٤ ـ ١٩٧٠) المبدأ الاولي القائل بالاهتمــام بالكيف دون الكم ، باعتباره المبدأ الاساسي الذي ستقوم عليه سياسته في ادارة وزارة الثقافة . ولكن المشكلة الرئيسية ، مشكلة ما هــو المضمون الفكري والايديولوجي لهذا «الكيف» ، وما هي الوظيفــة المتوقعة لوزارة الثقافة في مجتمع يمر بمرحلة تحول اجتماعي جذري، تظل مشكلة نادرا ما يطرحها احد ، وبالتالي تظل سؤالا دون جواب، على الاقل من جانب الوزارة نفسها او المسؤولين فيها .

ولذلك لم يكن غريبا ان تتحول ادارة الثقافة الجماهيرية فــي وزارة الثقافة الى ظاهرة تستحق الحماية والالتفات الشديد ، حينما شرعت هذه الادارة في محاولة وضع استراتيجية للعمل الثقافي، خارج اطار السوق التقليدية المستهلكة للمنتجات الثقافية في بلادنا ، وفي محاولة تطبيق خطوات فعلية اولية من هذه الاستراتيجية ، تبدأ من تربية كوادرها الموظفين تربية ثقافية وسياسية ملائمة ، الى محاولة زرع بذور الانشطة الثقافية ذات الطابع الجماهيري (مثل المسرح او السينما) في مناطق و«الاستصلاح والاستزراع» الثقافي الجديدة ، الى محاولة الاستفادة من طاقة المثقفين غير الموظفين لديها لخدمة هذه العملية ، الى محاولة رسم المبادىء الفكرية والسياسية والفنيــة الاساسية لعملها الجماهيري الثقافي (لا الوظيفي بالطبع) من خــلال مؤتمر يضم جانبا كبيرا من هؤلاء المثقفين . الحقيقة ان الثقافــة الجماهيرية بتحويل نشاطها الى هذا الاسلوب الذي يركز علــى «فكرية العمل ووظيفته» كانت تقوم بما كان على التنظيم السياســي الجماهيري ان يقوم به ، حتى لا تضرب وزارة الثقافة في فراغ ، وحتى يصبح عليها ان تنفذ السياسة الثقافية التي يرسمها لها الجهاز السياسي ، الذي يشكل مؤتمره القومي العام ، اعلى سلطة سياسية واجتماعية في البلاد .

ان السياسة غير «السياسية» للثقافة في مجتمع يمر بمرحلة تحول مثل تلك التي نمر بها ، سياسة تتحدث وتتوجه الــى بناء الاجهزة او المؤسسات او الهيئات ، دون تحديد فكريتها ووظيفتها في وقت واحد ، لهي المسؤولة عن تحول جهاز حكومي مثل «مؤسســة السينما» الى جهاز لانتاج اكثر الاعمال تزييفا لواقع مجتمعنا ، بــل وأكثرها عداء في معظم الاحيان لاهداف عملية التحول نفسها، وشعاراتها وللمبادىء الحقيقية التي تحكمها . ونفس هذه السياسة هي المسؤولة عن انعدام اية وسيلة فعالة للتوجيه الفكــري لانتاج اكثر الهيئات والمؤسسات الثقافية في بلادنا الى اتجاه يخدم حتى فكرة «ديموقراطية» الثقافة ونشرها الى خارج الفئات المحدودة المستهلكة للمنتجات الثقافية المتاحة في المدن الكبرى . وبالتالي فهي مسؤولة ايضا عن انعدام اية

وسيلة فعالة للرقابة الادارية والمالية بحيث تمنع سيل الخسائر الذي لا يتوقف في مؤسسات السينما والمسرح وهيئة النشر ، مع التخبط الواضح في عملها وترددها واتجاهها المستمر نحو الانحسار كيفيا وكميا على السواء . وقد تكفينا بعض الادلة التي نلتقطها دون تعمد على هذا التخبط الذي يصل احيانا الى حد سوء النية :

● في السينما ، نعرف مثلا قصة المخرج الشاب شادي عبد السلام الذي اخرج فيلم «المومياء» : يوم ان تحصي السنين» وكيف وضعت العراقيل الادارية والمالية الكثيرة في وجه اتمام الفيلم ، ثم وضعت عراقيل اكثر جدية في وجه مجرد عرضه في القاهرة نفسها بزعم انه «مش حايجيب فلوس» ، ثم صدرت خطة الانتاج السينمائي عام ٧٠ – ٧١ دون ان يخصص اي عمل للمخرج الشاب . وبمجهود شادي عبد السلام الخاص عرض الفيلم في مهرجانات فينيسيا ولوكارنو وتونس (قرطاج) وفي مهرجان ايطالي اخر لا اذكر اسمه . وكان للفيلم صدى ممتاز قوي في الصحافة الفنية والجماهيرية في الغرب ، وفي تونس حصل على جائزة النقاد الاولى ، وحصل على الجائزة الاولى في المهرجان الايطالي ، وكتب عنه نقاد كبار مثل «جون راسل تيلور» بتقدير عظيم ، ثم طلب الفيلم لمهرجان لندن.. وكانت النتيجة الوحيدة ان وعد المخرج الشاب باخراج فيلم جديد عن اخناتون في الخطة الجديدة ، ولكن فيلمه التعيس الحظ في مصر لم يعرض حتى الان، حتى الى جوار الافلام الكثيرة التي «تحقق» خسائر لا حد لها !.

● في المسرح ، نعرف قصة مسرحية مثل «جمعية كل واشكر» التي انفق على ترجمتها وتعريبها اكثر من الف وخمسمائة جنيه ، وانفق على اخراجها اكثر من نصف هذا المبلغ ، ونعرف انها – علاوةعلى كونها من اردا ما عرض المسرح المصري من هزليات – لم تحقق عائدا يوازي خمس ما انفق عليها . او نعرف مثلا قصة اخراج مسرحية «انطوني وكليوباترة» وما انفق على «بداية» اخراجها ، ثم الرجوع عن استكمال الاخراج لانها – مسرحية شكسبير – تحط من قدر الشعب المصري . هذا رغم ان فكرة اخراجها اصلا لم تنشأ الا لانه تصادف ان اكتشف في الاسكندرية «سيرك» روماني قديم ، قال عنه بعض العباقرة انه مسرح ، وطلبت مسرحية في جو روماني لاخراجها عليه في مناسبة افتتاحه ، والمسرح «السيرك» لم يفتتح رغم ما انفق في اعداده .. الخ .

● وفي هيئة النشر مثلا ، نعرف قصة المجلات الثقافية ، التي كان الدكتور عكاشة قد راى وقرر اغلاق اثنتين منها (المسرح ، السينما) رغم ان المجلتين من انجح مجلات الوزارة في التوزيع وفي الارتباط بمجالين جماهيريين من مجالات العمل الثقافي، ثم تقرر ايقافالتفكير في اغلاق المجلتين ، ولكن الحقيقة كانت غير ما تقرر بالفعل ، فقد استمرت اجراءات اغلاق المجلتين ، مع اجراءات اصدار مجلة جديدة للمسرح والسينما والفنون التشكيلية والموسيقى . وبذلك تصبح القاهرة – اول العواصم العربية من حيث حجم وتنوع النشاط المسرحي والسينمائي – دون مجلات فنية متخصصة ، كانت تساهم في خدمة المجالين ثقافيا خارج نطاق الجمهورية العربية .

● في المجلس الاعلى للفنون والآداب ، يعرف قراء الآداب مثلا، المشاكل التي لا تنتهي حول الجوائز التشجيعية والتقديرية ، وحول تشكيل اللجان من عناصر اكثرها لا علاقة له بمجالات هذه اللجان او ان علاقته بهذه المجالات توقفت منذ ربع قرن مثلا او تجمدت عند تاريخ مثل هذا الزمن «الثقافي» السحيق . ونعرف مثلا ان اكثر ما يصدره هذا المجلس من مطبوعات لا يعرف لنفسه طريقا غير طريق المخازن الرطبة حيث تفسد الكتب ، وربما كانت هناك نتيجة ايجابية لذلك وهي ان تكف هذه الكتب اذاها عن الناس ، ولكن ما جدوى مجرد «طبعها» ولماذا نضيع اموالنا اذن ؟

●

قصدت من اثارة هذا الموضوع في رسالتنا الشهرية ، ان اعرض الوضع الذي يواجهه وزير الثقافة الجديد في الجمهورية العربية الاستاذ بدر الدين ابو غازي . ومن الطبيعي ان نتحفظ بالنسبة لكلمة «الوضع» ، او ان نتحفظ على اطلاقها . فالمنجزات التنفيذية لوزارة الثقافة ، تعد من المنجزات المادية الطيبة لوزارة ثقافة في مجتمع يمر بمثل ظروفنا . ومن الطبيعي كذلك اننا لا نكتب «خطابا مفتوحا» لوزير الثقافة الجديد . فهو من ناحية ، لا بد قد قرأ الكثير من الخطابات المفتوحة ، وبعضها يكتب على حلقات اسبوعية ، وهو من ناحية ثانية لا بد يعرف الكثير من اوضاع وظروف الوزارة التي اصبح مسؤولا عنها .

اننا نهدف الى شيء اساسي هنا ، ربما كان هو الهدف الاساسي الذي يربط بين كل رسائل هذا الباب الشهرية – هو التأكيد على اهمية تحديد الاساس الفكري لعملنا الثقافي ، وتحديد الوظيفة الاجتماعية المنوطة به في ظروف تحولنا الاجتماعي الكبير ، وفي ظروف بعث قضيتنا الوطنية من جديد ، وفي ظروف المواجهة العملية لقضية الوحدة العربية مواجهة تحمل الكثير من خبرات الماضيالقريب وآثار الماضي البعيد في وقت واحد .

وزارة الثقافة – بطبيعتها كجهاز حكومي وتنفيذي – غير مطالبة الا بتنفيذ السياسة الثقافية والاشراف على النشاط الثقافي الذي تموله الدولة ، او ذلك الذي تنتجه الهيئات الفردية او الافراد .

ولكن وزارة الثقافة ، مطالبة في ظل ظروفنا التي شرحناها ، او شرحنا رؤيتنا لها في مقدمة هذا الحديث ، مطالبة بأن ترسم بنفسها السياسة الثقافية التي ستقوم على تنفيذها ، وهذه الوظيفة كان من المفروض ان توفر على وزارة الثقافة ، لانها في الاصل وظيفة التنظيم السياسي الجماهيري القائد .

ومشكلتنا نحن مع وزارة الثقافة ، انها سواء اعلنت لنفسها ولنا مثل هذه السياسة او لم تعلنها ، فاننا نطالب انفسنا بان نناقش عملها على ضوء تصورنا الخاص عن عملها وهو تصور فردي بالطبع ، كان يمكن ان نستغني عنه لو انه كانت للوزارة (ستراتيجية واضحة) وعلى ضوء ما يتم من عمل نقيمه على اساس ذلك التصور .

سامي خشبة